

ها هو العدد الثامن من التبيين بين يدي القارئ الكريم.

شاهد على صمودنا الذي تواصل منذ شتاء 1990، تاريخ صدور العدد الأول. شاهد على وفائنا لعهودنا ووعودنا. حامل لرائحة عرقنا وكدنا، فلو أننا كنا أسرة تحرير متفرغة ومختصة في إصدار هذه المجلة وحدها بالإمكانيات المحدودة التي نعمل بها، ولم تكن لنا التزامات ثقافية أخرى بدءا من إصدار ملحق التبيين «القصيدة» إلى المحاضرات والندوات، والمهرجانات، والمسرحيات، لشهد لنا الخصم والصديق بأننا عملنا، وأن أقل ما نشكر عليه أننا صبرنا كل هذا الوقت، وأننا لم نخضع للظروف التي أجبرت غيرنا على الإستسلام.

ولئن كان غيرنا يشكو سوء التوزيع، أو تعثر الطباعة، أو ما شابه ذلك من العوائق الفعلية في مجال صناعة وترويج الكتاب والمجلة، فإن أقسى ما نعانيه، هو ما يعترينا من إحساس بأن المثقف الجزائري لا يتجاوب معنا، لا سلبا ولا إيجابا.

لا يرفض ما نقدمه له. لا يقبل ما نقدمه له.

لا يعبر عن أية إشارة تنم على أنه في حاجة إلى منبر يعبر فيه عما يفيض لديه من معين ثقافي ومعرفي.

تأتينا ردود الفعل من مختلف أنحاء العالم وخاصة من البلدان العربية، من قراء عاديين ومن أساتذة جامعيين ومن أدباء وكتاب.

لكن لا تأتينا من بين أيدينا.

وقد كان يوسف سبتي رحمه الله، يقول إننا نكون نجحنا في مهمتنا الحضارية، يوم يعلن المثقفون عن اتفاقهم أو اختلافهم معنا فيما نقدمه لهم.

ويضيف إن هذا يكون مؤشرا على أن المؤسسة الثقافية في هذا البلد، قد استيقظت إن كانت نائمة، أو ولدت إن كانت غائبة، أو لستقامت إن كانت معوجة.

وأخشى ما نخشاه، هو أن يكون المثقف الجزائري باللغة العربية، لا ينتج فكريا فحسب، إنما لا يستهلك أيضا.

وإن كل خصائص المناخ الثقافي في بلادنا،

تشير إلى ذلك. فالديناميكية الفكرية، غائبة على جميع المستويات، وفي جميع الحقول.

إخواننا في بلدانهم في المشرق، أو في مهجرهم ببلدان الغرب، تمتلئ مجلاتهم وصحفهم بالإنتاج الجديد في شتى المجالات، وكل مجلة جديدة تجد من يلتف حولها إلا، هنا في الجزائر التي يبلغ فيها الصراع الحضاري و الثقافي واللغوي أوجه.

قد يقول القائل، إن المجلات في المشرقين والمغربين تدفع ثمن المقالات بجميع العملات.

هذا صحيح. لكن نحن لا أحد سألنا أو تقدم لنا باقتراح لا عن العملة السهلة ولا عن العملة الصعبة.

حسبنا الله. حسبنا أننا قرنا منذ أول يوم، أن المدى الذي نعمل من أجله هو ربع قرن، على أقل تقدير.

ومن رحل منا لهذا السبب أو ذاك يترك الحلم والأمل لمن بقي في الميدان يتخندق يقظا مصرا متحديا.

أن عزيمتنا لا تكل. والدليل على ذلك أننا ندرس إمكانية إصدار المجلة كل شهرين، معتمدين على مطبعتنا الصغيرة التي اقتنيناها أخيرا، وعلى تطوع أعضاء الجمعية وزوار الوكر الثقافي مفدي زكرياء.

طبعا لن يكون عدد الصفحات بمثل ما هو عليه اليوم، حيث أننا ننهب بياض الصفحات لنقدم المزيد من المادة، نلتقطها من هنا وهناك من المجلات التي لا يحصل عليها القارئ الجزائري، ومن المحاضرات التي تلقى في قاعة جمعيتنا أو من الندوات التي نعود منها.

سيكون هدفنا 5 أعداد على الأقل في السنة من التبيين وعددين من القصيدة. وبعض منشورات شعرية وقصصية صغيرة، وربما بذلك، نكون قد تمكنا من استفزاز، هذا الذي يغط في النوم، فيفتح عينيه ويسألنا: ماذا تفعلون.

هذا العدد أنجزناه تقريبا بدون أسرة تحرير، بعد وفاة رئيس التحرير الأستاذ عمار بلحسن، ولقد وفينا ما وعدنا به من نشر ملف حول المجتمع المدني، وأضفنا ملفا أنجزه مشكورا الأستاذ عبد العزيز بوباكير عن الأدب الجزائري في منشور الإستشراق السوفياتي، وبعض أنتاجات جزائرية وعربية لم تنشر في بلدنا قبل.

نتمنى أن نتمكن من إنشاء أسرة تحرير من بين مجموعة من الأساتذة والباحثين والمبدعين الأعضاء في الجمعية، تأخذ على عاتقها، إتمام إنجاز مشروع كبير يتمثل في التبيين ودار التبيين، مثما كان الشأن لدار الهلال في مصر هذا قرن مضى.

إنه من حقنا أن نحلم. بل إنه لمن واجبنا فعل ذلك.

الطاهر وطار

دراسات أدبية

نظرات إستشراقية سوفياتية في الرواية الجزائرية

أعدها وترجمها وقدم لها

عبد العزيز بوباكير

.محمد ديب والخلق الأسطوري

مولود معمري: نموذجان للوعي

مالك حداد. رمز الغزالة والأمير

إيرينا نيكيفوروفا

كاتب ياسين. نجمة: الأسطورة-الرمز

غالينا جوناشفيلي

الطاهر وطار. الموضوع الثوري في روايتي اللاز والزلزال

روبرت لاندا

عبد الحميد بن هدوقة. الكاتب الكلاسيكي الحي

ل. ستيبانوف

مولود فرعون وإبداعه

رشيد بوجدرة أو تطليق الماضي

سفيطلانا براجوغينا

عبد العزيز بوباكير

تقديم

يندرج اهتمام العلماء والنقاد والمترجمين الروس-السوفيات بالأدب الجزائري، دراسة ونقلا، ضمن العناية الفائقة التي أولتها، ولا زالت توليها، المدرسة الإستشراقية الروسية، ووريثتها السوفياتية، لتراث العرب الحضاري وكنوزه الأدبية والفكرية.

ففي مطلع القرن التاسع عشر تبلورت هذه المدرسة المتميزة عن المدارس الإستشراقية الغربية الأخرى، والمختلفة عنها في منهجها ونظرتها إلى الشرق. وكان لأعلام هذه المدرسة عظيم الفضل في اتصال الروس بالحضارة العربية الإسلامية واطلاعهم على تراثها العريق. لقد فتحت إصلاحات بطرس الأول لروسيا نافذة على العالم، أطلت منها روسيا «المقدسة» على منجزات الآخرين وعطاءاتهم الفكرية والعلمية ونمط حياتهم، وبدهشة الطفل المكتشف وبراءته راحت تلتهم بشراهة ثمار الحضارات المختلفة.

وبعد انقضاء ثمانية قرون على خروج روسيا من «وثنيتها» وتبنيها الأرتودوكسية، أمر بطرس الأول بترجمة القرآن سنة 1716. وكانت هذه ثاني خطوة لإتصال الروس بالحضارة العربية الإسلامية بعد رحلة إبن فضلان إلى بلاد الروس والصقالبة. وأثر القرآن الكريم على الكتاب الروس وألهمهم، فنظم شاعر روسيا العظيم ألكسندر بوشكين مجموعة "قصائد" في محاكاة القرآن. كما استلهم كتاب آخرون روح القرآن فاتحين بذلك الطريق لبروز ملامح عربية في الأدب الروسي. وكانت آخر ترجمة للقرآن هي التي أنجزها سنة 1963 من اللغة العربية إغناتي كراتشوفسكي، المستعرب البارز، وصاحب "التأليف الجغرافي عند العرب" و"بين المخطوطات العربية"...

ولم تنقطع طيلة قرنين من الزمن حركة النقل وتحقيق النصوص القديمة ونشرها. فصدرت أول ترجمة "لألف ليلة وليلة" من الفرنسية عام 1796، و"سيرة عنترة" عام 1833، و"كليلة ودمنة" عام 1983. كما نشرت تحقيقات لنصوص قيمة وفريدة مثل كتاب "الآداب" لابن المعتز، و"رسالة الملائكة" لأبي العلاء المعري وما إلى ذلك من المصنفات الأدبية واللغوية...

ولعبت معاهد البحث العريقة في جامعات سان بطرسبورغ وموسكو وكازان دوراً رائداً في إرساء تقاليد الإستشراق الروسي. وتألق في حقل الدراسات الإستشراقية أعلام بارزون مثل : سنكوفسكي، وروزن، وكراتشوفسكي، ودورن، وكريمسكي، وبارتوف، وعودة فاسيلييفا الخ... وظهر علم الإستعراب كاتجاه قائم بذاته يهتم بالدراسة الشاملة لتاريخ العرب ولغتهم وفكرهم الخ... وتكونت أجيال من المستشرقين والمستعربين عند تقاطع التقليد الروسي العريق والمدرسة السوفياتية الجديدة، استرشدت بذلك التثمين العالي الذي خص به أعلامها إسهام العرب في الحضارة الإنسانية، والذي عبّر عنه كراتشوفسكي بقوله : «إن المكانة المرموقة التي تشغلها الحضارة العربية في تاريخ البشرية لأمر مسلّم به من الجميع في عصرنا هذا. وقد وضح بجلاء في الخمسين عاما الأخيرة فضل العرب في تطوير جميع تلك العلوم. وأعني علوم الفيزياء والرياضة والكيمياء والبيولوجيا والجيولوجيا. أما

فيما يتعلق بالأدب الفني العالمي فإن العرب قد أسهموا فيه بنصيب وافر يمثّل جزءا أساسيا من التراث العام للبشرية. كما امتد تأثيرهم كذلك إلى عدد كبير من المصنفات والفنون الأدبية التي نشأت في بيئات غير عربية.(1)

والمقام هنا لا يسعنا لسرد القائمة الطويلة والغنية لأعمال العرب والمسلمين التي ترجمت إلى اللغة الروسية، والدراسات التي اهتمت بالأدب واللغة العربية، وثقافة الشعوب العربية بصفة عامة. وإجمالا يمكن حصر اهتمامات المستعربين الروس-السوفيات في المحاور التالية:

أولا: تحقيق النصوص العربية القديمة ونشرها.

ثانيا: ترجمة الإرث الأدبي والفكري القديم عند العرب.

ثالثا: دراسة قضايا الوطن العربي في مختلف حقول النشاط الإنساني والمجالات المعرفية المختلفة.

رابعا: دراسة وترجمة الأدب العربي الحديث والمعاصر.

خامسا: رصد التأثيرات المتبادلة بين الحضارة العربية-الإسلامية والعناصر السلافية ودراسة المصادر العربية لتاريخ أوربا الشرقية.

وفي مجال الأدب انصب اهتمام المستعربين الروس-السوفيات في النصف الثاني من القرن العشرين على ترجمة المؤلفات الفنية العربية ودراسة الظواهر الأدبية في المشرق العربي، وفي مصر على وجه الخصوص. وقد تميزت بحوثهم في هذا المجال "بطابع التخصص في قضايا معينة"... و"تعميم العمليات الأدبية الجارية في بعض البلدان وتحليلها باعتبارها جزءا من العملية الأدبية العالمية". وركز المستعربون الروس-السوفيات جل اهتمامهم على القيم الجوهرية الجمالية والفنية في الأدب واعتنوا بشكل خاص "بقضية التناسب بين التقليد والتجديد في الأدب العربي، والكشف عن السنن العامة لتطوره (2)

وظهرت قضايا الأدب الجزائري في الإستشراق الروسي-السوفياتي في وقت متأخر، نسبيا، مقارنة بالمشرق العربي. ويرجع الفضل إلى الثورة الجزائرية في توجيه أنظار المستشرقين والمستعربين الروس-السوفيات إلى الجزائر. فبعد اندلاع ثورة نوفمبر نما الإهتمام بكل ما يتعلق بالجزائر، وظهرت الحاجة إلى تعريف الرأي العام بالقضية الجزائرية وتاريخ الشعب الجزائري. وكان من الطبيعي أن يصبح الأدب هو المنفذ الحقيقي لتلبية هذه الحاجة. وبعد عامين من انطلاق الثورة ترجمت إلى اللغة الروسية روايتا محمد ديب "الدار الكبيرة" و"الحريق". وظلت الترجمة منحصرة أساسا في إبداع محمد ديب طيلة فترة الحرب. فصدرت له بالروسية سنة ١٩٥٨ مجموعته القصصية "في المقهى"، وبنشر رواية "النول" سنة ١٩٥٩ تمت الترجمة الكاملة لثلاثية "الجزائر". وأخيرا صدرت لنفس المؤلف "صيف إفريقي" عام ١٩٦٢. ودرس النقاد إبداع محمد ديب من زوايا مختلفة، وأبرزوا فيه سمة أساسية، هي التناقض الذي طبع مؤلفاته، مع توكيدهم على جدة وحداثة أسلوبه مقارنة بأسلوب مولود فرعون ومولود معمري. وبعد نيل الجزائر استقلالها فتر اهتمام المترجمين بمحمد ديب، ولم تنشر له سوى قصص متفرقة في مجلات متخصصة. ويرجع سبب ذلك إلى إعلان محمد ديب بطلان وعجز المنهج الواقعي، وانتقاله إلى رؤية حداثية جديدة ترتكز على العالم الداخلي للأبطال ووصف هذيانهم وهلوستهم على حساب التحليل الفني للظواهر الإجتماعية والنفسية.

وفي عهد الثورة الجزائرية ترجمت إلى الروسية رواية "إغفاءة العادل" لمولود معمري، التي اعتبرها المستشرقون السوفيات "قصة تمتاز بسخرية لاذعة عن تربية أحاسيس مثقف جزائري خابت آماله في الحضارة الغربية الأوربية". ثم ترجمت

لنفس المؤلف "الربوة المنسية" (1966) التي نالت بشاعريتها الحزينة وأجوائها الأسطورية إعجاب النقاد هناك عكس ما حدث في الغرب حيث أسيئ فهم الرواية.
وفي سنة 1967 نشرت في موسكو رائعة معمري "الأفيون والعصا" التي اعتبرتها العالمة إرينا نيكيفرونا "ظاهرة بالغة الأثر في النثر الواقعي الجزائري في عهد الإستقلال".

أما مولود فرعون فلم يترجم له أي عمل إلى الروسية وهو على قيد الحياة. ولم ينتبه إليه المترجمون إلا بعد اغتياله. فنشرت له تباعا نجل الفقير (1963) والأرض والدم(1965) والدروب الصاعدة(1965) وأيام القبائل(1970) وفورولو منراد(1981) ويوميات(1981) والتعاون في المجتمع القبائلي(1981).

وفي 1963 صدرت رواية "البصمة الأخيرة" لمالك حداد، وكذلك أشعار ومقالات مختلفة للمؤلف. واعتبر النقاد الروس-السوفيات إبداع مالك حداد طفرة نوعية في الرواية الواقعية الجزائرية. وذلك أن مؤلفاته تنقل واقعاً جديداً تماماً من خلال تصوير مصائر المثقفين في عهد الهزات الإجتماعية العنيفة. وفي الفترة نفسها، تقريبا، ترجمت رواية "جبل الوزال" لمراد بوربون، و"أطفال العالم الجديد" لآسيا جبار، و"قرية البروق" لعلي بومهدي. ولم تترجم رواية كاتب ياسين الشهيرة "نجمة" إلا بعد مرور خمسة عشر عاما على صدورها بالفرنسية. وقد حلل النقاد مؤلفات كاتب ياسين من منظور تجسيدها لموضوع الفرد في مواجهة عالم مهتز من أساسه في شكل تعبير ذاتي وجداني. واعتبر هؤلاء النقاد أن السمة الأساسية لإبداع ياسين الروائي والشعري هي التمرد والرومنسية.

لقد أولى المستشرقون الروس-السوفيات اهتماما خاصا بالأدب الجزائري المعبر بالفرنسية، فدرسوه من جوانب مختلفة (خصوصيته، تصنيفه، توجهاته...) وخلافا للمستشرقين الأمركان والنقاد الفرنسيين، فهم يجمعون على أن هذا الأدب كان ظاهرة "أهلية" في العهد الإستعماري، ميزت مرحلة الإنتقال إلى السيادة الوطنية. ورغم استعماله للغة فرنسية محورة في الأساس، فإنه يرتكز على تقليد فني مزدوج (وطني وغربي) مكنه من التحول إلى ظاهرة أصيلة. إن المقاربة المنهجية لهذا الأدب كظاهرة قائمة بذاتها، وليس "كفرع" أو "تنويعة" من الأدب الفرنسي هي إحدى المكاسب العلمية الهامة للإستشراق الروسي-السوفياتي في دراسة للأدب الجزائري المعبر بالفرنسية.

انحصرت ترجمة ودراسة الروس-السوفيات للأدب الجزائري في العشرين سنة الأولى التي أعقبت استقلال الجزائر في فرعه المعبر باللغة الفرنسية. ويرجع سبب ذلك، بالدرجة الأولى إلى المكانة المرموقة التي احتلها هذا الفرع ضمن الآداب الأفرو-آسيوية، وإلى يسر الترجمة من الفرنسية، وتأخر ظهور الرواية الجزائرية بالعربية إلى السبعينات.

وكان الطاهر وطار أول كاتب جزائري بالعربية تنقل أعماله إلى اللغة الروسية. ففي سنة 1966 نشرت له مترجمة قصة "نوة" ضمن مجموعة قصصية بعنوان "الليلة الرهيبة". كما كانت "الزلزال" أول رواية جزائرية بالعربية تنقل إلى اللغة الروسية(1976). وقد ترجمها كبير الباحثين في معهد الإستشراق فلاديمير شاغال، ونشرت في البداية في مجلة "الأدب الأجنبي" بعنوان "واهتزت الأرض". وتلتها بعد ذلك رواية "اللاز" التي ترجمتها يرماكوفا.

وترجمت لرشيد بوجدرة روايتا "طبوغرافية مثالية لإعتداء موصوف" و"الفائز بالكأس". وفي 1987 صدرت في مجلد خاص عن دار "قوس قزح" روايات عبد

الحميد بن هدوقة الأساسية : "ريح الجنوب"، "بان الصبح"، "الجازية والدراويش"، إضافة إلى قصص أخرى.

ويعتبر المستشرقون الروس-السوفيات الأدب الجزائري المكتوب بالعربية عالما جديدا من الإنطباعات عن التجربة الحياتية، يعالج قضايا البلاد من خلال المزج بين نبرات مقتبسة من التجارب الأجنبية والوطنية. ويؤكدون على حماسه الوطني السياسي العالي.

أما الشعر الجزائري باللغتين العربية والفرنسية فقد نشرت منه قصائد متفرقة في مجلات متخصصة مثل "الأدب الأجنبي" و"الجريدة الأدبية"... وصدرت منه قصائد عديدة في منتخبات ودواوين شعرية : "من الشعر الأفرو-آسيوي"(1981) و"شعراء شمال إفريقيا"(1986). وأطلع القراء في جمهوريات الإتحاد السوفياتي سابقا على قصائد لمفدي زكريا، محمد ديب، بشير حاج علي، مالك حداد، كاتب ياسين، أبو القاسم سعد الله، الأخضر السائحي، آسيا جبار، رشيد بوجدرة، حمري بحري، أحمد حمدي، أزراج عمر، محمد زتيلي، أحمد أزقاش، هنري كريا، جان سيناك، طاوس عمروش. ويعكس الشعر الجزائري المعاصر، حسب آراء النقاد الروس-السوفيات، مشاكل العصر في لوحات تنصب فيها في كلّ منسجم أصباغ كئيبة ومرّة من الألم وألوان من الأمل الساطع.

وإلى جانب الجهد الرائع الذي بذله المترجمون في إيصال الأدب الجزائري إلى القراء برزت كوكبة من الباحثين الجامعيين اختصت في دراسة الأدب الجزائري ونقده والترويج له. نذكر منهم : سفيطلانا براجوغينا، غالينا جوغا شغيلي، إيرينا نيكوفوروفا، فلاديمير شاغال وغيرهم. وابتداء من النصف الثاني من الستينات بدأت تنشر الدراسات الأولى حول الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية.

وهكذا نشرت راجابوغا سنة 1968 في دوشامبي عاصمة طاد جيكستان كتابا حول إبداع محمد ديب بعنوان : محمد ديب "ثلاثية "الجزائر"، أردفته بكتاب آخر صدر سنة 1974 بعنوان : "الأدب الجزائري ذو اللسان الفرنسي". أما الناقدة الكبيرة سفيطلانا براجوغينا فقد وضعت ثلاثة كتب ومجموعة أخرى من الدراسات حول الأدب المغاربي عامة، والجزائري خاصة. ونشرت سنة 1973 كتابها الأول بعنوان : "أدب البلدان المغاربية ذو التعبير الفرنسي". وفي 1980 صدر لها كتاب آخر يحمل عنوان "المغرب : الكتاب المعبرون بالفرنسية في الستينات والسبعينات". وهو يتناول خصوصيات تطور آداب البلدان المغاربية، ويعالج الأدب المكتوب بالفرنسية كجزء من الاداب الوطنية في شمال إفريقيا. وتحلل الباحثة بأسهاب وعمق إبداعات عبد الكبير الخطيبي والطاهر بن جلون ورشيد بوجدرة ونبيل فارس ومحمد خير الدين وإدريس شرايبي وألبير ميمي، وتكشف عن السمات المشتركة في تصنيف هذا الأدب بربطها بالعمليات الجارية في الآداب العالمية. وآخر ماصدر لهذه الباحثة هو كتاب قيم بعنوان : "تخوم عصرين- تخوم ثقافتين"(1984). وقد خصصته لدراسة مشاكل تصنيف الأدب المكتوب بالفرنسية في شمال إفريقيا منذ الأربعينات. ويحمل هذا الكتاب طابعا تعميميا، ويدرس مراحل تشكل الاداب الوطنية في أحشاء النظام الكولونيالي، ومرحلة الكفاح الوطني ضد الإستعمار، وكذلك تطور العملية الأدبية بعد نيل الإستقلال في تونس والجزائر والمغرب. وتناولت الباحثة أيضا مسألة توجه الكتاب لنموذج السيرة الذاتية في الرواية وارتباط بحوثهم الفنية بنضج الوعي الوطني وبالتحولات الإجتماعية في مجتمعات انتقالية. وأفردت جزءا هاما من كتابها لمسألة مفهوم الفرد في إبداع هؤلاء الكتاب وصراع القديم والجديد وصدام الشرق والغرب في مؤلفاتهم.

الإسم الثاني البارز في الدراسات الإستشراقية الروسية-السوفياتية للأدب الجزائري هو غالينا جوغاشفيلي الجيورجية الأصل. وقد خصصت كتابها الصادر في 1976 بعنوان "الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي" لأبرز ممثلي الكتاب الجزائريين بالفرنسيين. ودرست إبداعهم من زاوية ارتباط العملية الإبداعية بالحياة الإجتماعية والسياسية والثقافية في الجزائر عبر ثلاث مراحل : قبل الحرب، الثورة، الإستقلال. وحللت هذه الباحثة تعشيقة التقاليد الأوربية والوطنية التي تمثل الجوهر الفني للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية. وللباحثة أيضا دراسات أخرى نشرت في مؤلفات جماعية على سبيل المثال : "السحري والواقع في الرواية الجزائرية المعاصرة" و"أصول الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي".

أما العالمة المشهورة إيرينا نيكوفوروفا فقد أفردت في بحثها الأساسي "الرواية الإفريقية" (1977) فصلاً مطولاً لسبل تطور الرواية في الجزائر وشمال إفريقيا بصفة عامة. ودرست فيه المقدمات التاريخية والإجتماعية والثقافية والفنية لظهور نوع الرواية، وخصوصية موضوع المصير الشخصي وارتباطه بمصائر المجتمع في الأدب.

كما لم يغفل على الإستعراب الروسي-السوفياتي الشعر الشعبي الجزائري (الملحون) ففي سنة 1987 نشر كتاب لفلاديمير سكورا باغاتوف بعنوان : "الشعر الشعبي الجزائري- الملحون". وأولى المؤلف في كتابه اهتماما خاصا للدور التاريخي للشعر الشعبي في الحياة الإجتماعية، وللمسائل التصنيفية لهذا الشعر، وخصائصه الفنية، وتناول بالدراسة أشعار أعلام هذا الشعر مثل : لخضر بن خلوف، سعيد المنداسي، ابن مسيب، أحمد بن تريكي، مصطفى بن ابراهيم، محمد بلخير، وعبد الله بن كريو.

ومازالت الدراسات الإستشراقية الروسية-السوفياتية للأدب الجزائري بفرعيه، العربي والفرنسي، مستمرة إلى يومنا هذا. واتخذت في الآونة الأخيرة طابع التخصص والتعمق أكثر في مسائل جوهرية في تطور هذا الأدب كما بدأت تظهر المحاولات الأولى لوضع تاريخ للأدب الجزائري.

وفي هذا العدد يجد القارئ ثماني دراسات قمنا بجمعها من مصادر مختلفة وترجمتها والتقديم لها. وتشمل هذه الدراسات إبداع ثمانية من أبرز الكتاب الجزائريين المعاصرين هم : محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري، كاتب ياسين، مالك حداد، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، ورشيد بوجدرة. ولعل مضمون هذه الدراسات يثير الجدل في عدة مناح، إلا أنه يتيح لنا إمكانية الإطلاع على ما كتبه الآخرون عن أدبنا ورؤية هذا الأدب في مرآة الآخرين.

عبد العزيز بوباكير

الجزائر في ١ فيفري 1994

إيرينا نيكيفوروفا

محمد ديب والخلق الأسطوري

لايمكن التعبير عن جبروت الشر عن طريق وصف مظاهره المألوفة لأن مجاله هو الإنسان...

من بين الروائيين الجزائريين الذين برزوا في الخمسينات استمر محمد ديب وحده في الكتابة أثناء سنوات الحرب. فبعد أن أنهى ثلاثيته «الجزائر» التي تضم روايات «الدار الكبيرة» (1952) و«الحريق» (١٩٥٤) و«النول» (1957) نشر قصة «الصيف الإفريقي» (1959) حيث صور موقف مختلف فئات المجتمع الجزائري من الحرب. وقد كتبت روايتاه التاليتان «من يذكر البحر» (1962) و«ركض على الضفة المهجورة» (1964) حسب أصول الجمالية الحداثية، كما أنهما تختلفان جذريا عن كل رواياته السابقة. فإن كان محمد ديب في رواياته الأولى يكتب عن التقاليد والعادات في الأغلب، فهو الآن يعمل مع أوهام الخيال، ويترك هذا التحول انطباعا عن حيرة الفنان. وحسب الملاحظة الصائبة لغالينا جوغاشفيلي، فإن هناك تناقضا كبيرا في الإبداع السابق لمحمد ديب ينبئ بتطوره المعقد الذي مازال مستمرا، على مايبدو، إلى يومنا هذا.

وبصورة عامة لاتخرج «الدار الكبيرة» عن إطر تقاليد الكتابة عن التقاليد والعادات التي يمثلها معمري وفرعون أحسن تمثيل. وقد صور محمد ديب في هذه الرواية الحياة اليومية لحي في المدينة من خلال إدراك طفل يكون العالم بالنسبة له جديدا وممتعا رغم جوانب الحياة المأساوية من بؤس وجوع وعسف السلطات الإستعمارية. وقد لاحظت غالينا جوغاشفيلي بدقة أن أسلوب الرواية أكثر حداثة من أسلوب فرعون ومعمري. «فهو وجيز ومعبر، وفي الوقت نفسه «فإن بعض المشاهد المطولة تلقي بعض الظلال، بشكل غير مفيد، على مقاطع تمثل نموذجا رائعا في الوضوح.. وتتعاقب شاعرية خفيفة مع نزعة طبيعية، ويخلف الإحساس باليأس والخوف الصوفي الإدراك المادي الجلي للعالم».

ويتابع محمد ديب في الروايتين التاليتين «الحريق» و«النول» رصد سيرة بطله عمر، ويقرر أن يضيف إلى قصته المتواضعة معلومات اجتماعية مستفيضة عن طريق التصريح وليس التعبير ملمحا بذلك إلى المعارك الطبقية القادمة وإلى دور العمال البارز، وواعدا بتحولات اجتماعية قريبة.

ويفقد بوضوح محمد ديب الذي وقع تحت سطوة القالب الذي استعاره من الروائيين

الفرنسيين المعاصرين (وبالدرجة الأولى من اراغون) اهتمامه بالبطل نفسه. وتتحول قصة حياة عمر -وعلى الأخص في «النول» إلى تراكم لتفاصيل صغيرة وشاحبة ينضفر منها نسيج الرواية الطويل وغير المعبر. ولم يتح لعمر رغم أنه كبر، أن يصبح راشدا فيفقد تدريجيا ليس السمات الشخصية لطبعه فحسب، لكن كذلك كل ميزاته الفردية. حقا إن فقدان البطل في «الحريق» يعوض لحد ما، بتصوير شاعري لرحاب الريف الجزائري وسكانه الذين يحملون فكرة ضرورة الكفاح من أجل مستقبل أفضل.

إن تقهقر عمر وطبقا لذلك فقدانه «لبطولته» ولوضعه كبطل روائي -دو دلالة كما أنه يشهد على تطور الكاتب الذي يتراجع، أكثر فأكثر، عن التفكير الحر والنقدي والإبداعي. وعدم استقلالية محمد ديب تدفعه، وقد تخلى عن طريقه الخاص، إلى الإنحياز إلى تيارات تبدو أكثر نفوذا، ومن هنا وثبته المذهلة من النور والثقة إلى ظلام دامس.

أعلن محمد ديب عن انتقاله إلى رؤية جديدة للعالم في ذيل رواية «من يذكر البحر». وقد صيغ وداع الماضي في هذه الرواية في أكثر العبارات صراحة. ويتخلى محمد ديب عن المنهج «الذي يسمى واقعيا» ويعلن سطحيته وعجزه عن إنارة الهوة القيامية لعصرنا بأضواء كاشفة، كما يتخلى عن تثبيت الأحداث وتصوير الحياة المحسوسة والصدق، ويعتبر أن مهمة الفنان هي نقل الهلوسات والنزوات الباطنية التي تعبر من وجهة نظره عن الجوهر الحقيقي للإنسان وتميز وضعه في العالم المعاصر.

كتب محمد ديب في ذيل روايته «لا يمكن التعبير عن جبروت الشر عن طريق وصف مظاهره المألوفة لأن مجاله هو الإنسان بأحلامه وهذيانه التي يغذيها بغير هدى، والتي سعيت أن أضفي عليها شكلا محددا». ويعلن محمد ديب أن المرشد المطلق للفنان المعاصر هو لوحة «غيرنيقا» لبيكاسو الذي استطاع، حسب قول ديب، أن يضفي على الكوابيس التي تعذبه هو وغيره «وجها يعرفه الآن كل واحد». وليس من الصعب أن نلاحظ بأن الحديث، بالنسبة لمحمد ديب، يدور ليس عن محاربة الشر، وإنما عكس ذلك تماما عن اثبات جبروته.

وينطلق الكاتب عمليا من مواقف وجودية، ويشهد على ذلك بقوة مقنعة بطله الجديد الذي هو في جوهره وعاء فارغ يعربد فيه باستمرار رعب قاتم وخلية بسيطة تسجل الكابوس وعداء العالم المبهم ولاتفكر في أي تحد أو موقف حر، ضف إلى ذلك أن فراغ البطل- الراوية في «من يذكر البحر» يبرز كميزة أولية وليس كنتيجة للأحداث المأساوية لسنوات الحرب. فالبطل منذ ميلاده كان دائما هو نفسه، أي لا شيء وهو في حيرة من أمر العالم الذي يصعب فك ألغازه، حيث أن قناع الأشياء لايطابق جوهرها المتنبه والمتربص «لقد طفنا في هذا الواقع الوهمي وعبرنا أشياء أكثر حيوية منا بكثير ولم نبد لها أدنى مقاومة».

ويتميز أبطال الروايتين الحداثيتين لمحمد ديب بسمة أخرى تشذ بشكل صارخ عن خصال البطل الروائي، ألا وهي التطفل. فاستثناء قابلية الإنفعال المتوتر مع جوانب الواقع المظلمة (والتي تذكرنا إلى حد ما بميزات مماثلة لبطل رواية بحثا عن الحرية أو العيش بأمل للكاتب الكونغولي ج.ب ماكوطا مبوكو) فإن أبطال ديب وهبوا شيئا مايشبه الغريزة البدائية للحفاظ على الذات والطموح إلى كسب من يحميهم. وهذه الميزة بالذات هي التي تحدد تصرفاتهم وموقفهم من العالم المحيط بهم، وبالدرجة الأولى من المرأة التي تبرز في روايات محمد ديب كمنطلق مشرق يدعم القوى الحيوية للبطل- الراوية- وظني أن ارتباط محمد ديب بالتقاليد التقدمية للأدب المعاصر في البلدان العربية يتجسد في هذه المسألة. غير أن الكاتب لا يسعى إلى جعل الصور النسائية ملموسة، فبطلاته يظهرن في السرد فقط لأن امال الراوية موجهة نحوهن. ضف إلى ذلك أنها تقدم من خلال إدراكه الذاتي المجرد، فالمرأة هي وعد مبهم بالخلاص من الكابوس، ورمز جبري خاص يمكن أن نضع تحته أي مقدار.

غير أن آمال أبطال محمد ديب تخيب، ففي رواية «من يذكر البحر» تختفي بشكل غامض زوجة الراوية نفيسة، وهي منبع مسكن ومانح للأمل يذكرنا «بالبحر» وبإمكانية حياة أفضل، تلك الزوجة التي تملك كما يدرك ذلك البطل، بشكل غير واضح، سر الثقة

بالنفس الذي يعوزه هو والتوجه الهادف في الوجود. وربَّ معترض يقول أن محمد ديب يصور في أسلوبه الجديد بطلة المقاومة التي استشهدت مكافحة. غير أنه لا يوجد أية دلائل تشير إلى ذلك بشكل محدد، ومع ذلك فإن مثل هذا الإقتراب للسرد من الحياة الملموسة يجعله يبلغ قوة تعبيرية فائقة ويخلق إحساسا قويا بالخسارة التي ألمت بالبطل.

وفي الرواية التالية «ركض على الضفة المهجورة» يصبح أساس الواقع المصور أكثر تعقيدا، بحيث يصعب فك رموزه. ومن دون شرح يثبت الكاتب هنا اخفاق الآمال، علاوة على أن هذا الإثبات يتم في شكل عقلاني محض في هذا «البناء». ويستميل البطل وهم السعادة بلقاء حبيبته «راضية» التي يفقدها بصورة غامضة أثناء حفلة الزفاف. والرواية مليئة بوصف رحلات البطل في أبعاد خرافية حيث يلوح له أنه على وشك بلوغ مراده ويبتعد شبح «راضية» الذي يتجلى أمام البطل بقدر اقتراب هذا الأخير منه، ويتضح في النهاية أنه خداع اثيم، إذ أنها إمرأة أخرى «هلي الغامضة» التي تقمصت هيئة راضية وتحاول جذب البطل إلى مجالها، لكن البطل لا يحصل على السكينة حتى ولو دفع ثمن الإستسلام التام. فرغم أنه مستعد لنسيان حبيبته والرضوخ لهلي، إلا أن هذه الأخيرة لا تشفق عليه ويكون جوابها «عيونك ترى خط الحب وهو ختم مغلوق إلى الأبد ومكان محظور عيونك ترى خط الموت».

وتدور الأحداث في هذه الروايات طبقا لمبادئ الخلق الأسطوري الحداثي، ليس في واقع هذا العصر، لكن في عالم إنشاء الكاتب بنفسه، وسط أشياء غامضة تحيا حياة ما مستقلة وتتعرض لتحولات غامضة تغير مظهرها باستمرار وتكون «مدنا» غير متناهية يسعى أبطال م.ديب إلى الخروج منها لكنهم يخفقون في مسعاهم. أو وسائل نقل من مصاعد مختلفة غريبة وأجهزة طائرة تعرض نفسها في سخرية على البطل لكي تعجل طريقه نحو الهدف وتحمله بسرعة خارقة. غير أنها توصله إلى نفس المكان أو إلى مكان آخر لايختلف في شيء عن المكان الذي غادره.

وفي توجهه إلى الخلق الأسطوري حدده محمد ديب (على مثال الغيرنيقا) «كتورية من أجل تسمية ذلك الشيء الذي ليس له إسما دقيقا»، وكمضمون مايستند إلى «اللاوعي الجمعي» ويصبح ملكية «لقابلية التأثر الجماعية الحادة»، بعد أن يصيغه الفنان بطريقة ملائمة. ومع ذلك فإن محمد ديب لم يستعن ذلك الإحساس بالمأزق المسيطر على روايته والذي صاغه الفنان طبقا للمبادئ العامة للمنهج العقلاني في الخلق الأسطوري من المنبع الجماعي، بل هو نتيجة للميزات الخاصة للمؤلف التي برزت في بواكير كتبه، ويتضح أن التحام الكاتب بالمنطق الجماعي وهم رغم سعي محمد ديب إلى الإحتكاك به على امتداد دربه الإبداعي، ذلك لأن المؤلف يبتعد عنه حينما يعتقد أنه قريب منه.

إن الطريق اللاحق لمحمد ديب يخرجه من وراء حدود الخلق الأسطوري فيتركز السرد في «رقصة الملك» (1968) على ذكريات بطلين عن عهد الحرب التي أصبحت مؤلمة لأن التضحيات التي قدمت من أجل الظفر بالنصر تمثلت لهما بلا جدوى، مادامت لم تتوج بالعدالة الإجتماعية التي تبرر كل شيء، ومما لا شك فيه أن هذا الأثر الأدبي هو أقرب إلى القصة منه إلى الرواية. وأهم ما فيه هو الفكرة الصاغة بسهولة والمدعمة بأساليب مختلفة (ذكريات ذات نموذج توسعي، نقل متنوع للامزجة، مشاهد رمزية).

إن القاسم المشترك بين الروايتين التاليتين للكاتب «الله في بلاد البرابرة» (1970) و«رئيس الصيادين» (1973) هو البطولة المشتركة وبعض السمات الشاعرية التشابهة وقبل كل شيء كثرة المونولوج (أو الحوارات الداخلية) لكثير من الشخوص التي تعبر عن وجهات نظر مختلفة حول طريقة «إنقاذ» البلاد. كما أن هناك أمرا مشتركا في عنواني الكتابين اللذين يذكران بالحكم الأعلى الذي يرى وحده الحقيقة ويرقب بحوث الأبطال المولعة واصطداماتهم (رئيس الصيادين) -هكذا يخاطب الشاب «لابان» الله الخفي، وسواء قصد ذلك أم لا فهو يضفي عليه سمات الله المهيب في الديانة الإسلامية.

ويوحّد الكتابين كذلك التعاطف المعروف مع الفكرة اليسارية المتطرفة لهدم الحضارة

المعاصرة. ويلاحظ هذا على وجه الخصوص في أولى الروايتين حيث يوجد بشكل واضح وعد بهلاك الحياة المدنية وتضم «رئيس الصيادين» تنبؤات متفرقة غامضة «للابان» عن «الحرب المطهرة» وعن الإعصار الناري الذي سيعصف بالعالم.

ويتميز الكتابان كلاهما بالتجزؤ (ففي الكتاب الثاني يقوم عدة أشخاص على التوالي مقام الراوية) والطابع المقالي بحصر المعنى، وبدرجات متفاوتة والذي لايكاد يترك مجالا للتصوير الفني للواقع في «الله في بلاد البرابرة». ولهذا السبب يفقد تعدد أصوات «أنواع الوعي» المثلة في الرواية قوة تعبيره، بينما يكسب الأبطال أنفسهم في «رئيس الصيادين» قوة عاطفية أكبر بكثير. فلا نجد هنا التصوير ذا الطابع المقالي بقدر ما نجد النقل الشاعري للواقع الدرامي الذي يحوي عضويا عناصر من الحكمة والسحر والخرافة. ويتسنى هذا للكاتب بفضل ظهور موضوع الفلاحين في الكتاب. هؤلاء الفلاحون الجزائريون الصامدون الشجعان الذين ارتبطت حياتهم عضوياً بالطبيعة المحيطة بهم، وهم في الوقت نفسه أميون جامدون ضعاف تخشاهم لحد الموت البورجوازية الفتية المزدهرة (الواقعة تحت سيف التأميم الديموقليسي) وكذلك الإدارة المحلية التي تخشى «اضطرابات» الطبقات الدنيا الجاهلة. ويشير الكاتب هنا على وجه الخصوص إلى أن الحديث لايدور في كتابه عن العمال الأجراء (الذين صورهم في رواية "الحريق" والذين كانوا يعملون سابقا عند المعمرين وتوظفهم الآن الدولة وأصبحوا حتما في وضع ممتاز نسبيا) لكن بالضبط عن فقراء الفلاحين القاطنين بالأماكن المنكوبة على حدود السهوب القاحلة والجبال الصخرية.

ومع ذلك ينبغي أن يكون الماء موجودا في هذه الأماكن. وتتوجه من المدينة فرقة مشايعة لنفس الأفكار للتنقيب عنه برأسها حكيم ماجر، وهو شخصية تحوز بوضوح على تعاطف المؤلف في الكتابين. وتضم الفرقة «لابان» وهو ملعم فرنسي شاب جاء للعمل في الجزائر، وجان ماري الذي يتمتع بموهبة الكشف عن المنابع الجوفية (يستعمل في التنقيب كرة براقة عجيبة) ونفر من أعضاء المنظمة السرية (الفقراء إلى الله) الذين ظلوا في الرواية بلا أسماء لا يتحركون، لكنهم يجسدون طاقة البلاد الثورية. لكن الفلاحين يعترضون بطريقة غامضة وعلى حين غرة على عمل الفرقة التنقيبي. حينذاك يتدخل في الأمر كمال فايد الإداري الشاب المحب للشهرة الذي درس سابقا مع جان ماري، ثم سلخ الكثير من وقته في مناقشة هذا الأخير وحكيم ومثقفين آخرين من المدينة نقاشا وديا. وتشكل هذه النقاشات محتوى رواية «الله في بلاد البرابرة». إن تعيين التكنوقراطي كمال فايد في منصب رسمي غيره تماما، فهو الآن نصير نظام حديدي «لايمكن التقدم بدونه»، بينما يطرح حكيم ماجر برنامجه الملموس والملصاق في الرواية وهو مشاطرة الشعب مشاقه، ويرسل كمال الجنود يقتفون آثار الفرقة وقد رأى في أعمالها بؤرة خطيرة للفوضى، فيقتل الجنود «حكيم» صدفة وفي جنح الليل، يسرق الفلاحون جثته ويدفنونها سرا في القرية حيث يبدأ الحفل. أخيرا كسبت الجماعة وليا حاميا لها كان يعوزها سيبقى إلى الأبد في هذه المنطقة. ويختم الكتاب بمشهد في بيت أرملة حكيم الشابة مارتا التي يزورها ليلا زوجها وتتوسله أن يأخذها معه يروي حكيم ماجر هذا المشهد

وتذكرنا جزئيا ظروف هذا الكاتب بمثيلاتها في القصة المشهورة «أسياد الندى» (1944) للكاتب الهايتي البارز جاك رومن (1907- 1944). وفي الوقت نفسه فإن الإتجاه العام لقصة رومن يختلف جذريا عن «رئيس الصيادين» بصوفيتها ورمزيتها الحزنة فبطل القصة مونوئيل يبحث عن الماء ويوفر. لفلاحي منطقته ويهلك على أيدي أعدائه، غير أن حياته لم تذهب هباء منثورا.

إيرنا نيكيفوروفا

سفيطلانا براج

مولود فرعون وإبداعه

سنعمل الآن وفي شيخوختنا من دون أن نعرف سببا للراحة. وحينما تحل ساعتنا سنموت بخنوع، وسنقول هنالك في لحدنا بأننا تعذبنا وبكينا وتجرعنا المرارة... انطون تشيخوف.

مولود فرعون -أحد أكثر كتّاب المغرب العربي ذوي التعبير الفرنسي شهرة. لقد كانت روايته الأولى (نجل الفقير)- (1950) ولا تزال أول عمل أدبي يبدأ به كل تلميذ جزائري إطلاعه على الأدب الوطني.

وكان مولود فرعون يلفت إنتباه مواطنيه كلّما أصدر كتاباً جديداً وكان آنداك معلماً قروياً انتقل للعمل في العاصمة قبيل هلاكه المأساوي على يدي غلاة الإستعمار الحانقين. وقد حاز إبداع مولود فرعون، شيئا فشيئا، على شهرة واسعة ليس في وطنه فحسب، بل في فرنسا كذلك. وترك موت الكاتب أثرا موجعا في قلوب كل الناس من ذوي الإرادة الطيّبة. وعلى غرار بقية الكتاب الجزائريين الآخرين المعاصرين له (جان عمروش، مولود معمري، كاتب ياسين، محمد ديب، مالك حداد) الذين مهدوا لولادة الأدب الجزائري الجديد، فإن فرعون ساهم كثيرا بإبداعه في دعم قضية الحركة التحررية وإيقاظ الوعي الوطني للشعب الجزائري، الذي هب لمعركته الأخيرة والحاسمة ضد المستبدين.

إثر إغتيال مولود فرعون، صرح جان عمروش في استجوابه له : «لقد كانت جريمة المغتال الرئيسية هي رغبته في رؤية الإنسان سعيدا، يحمل باعتزاز إسمه الخاص، وسعيدا بتمتعه بوطنه، ومؤمنا بمستقبل ويكمن كل إبن فقير أن يقرر مصيره». ويمكن في هذه الكلمات الثلاث (الحرية، الرسم، الوطن) مغزى وهدف إبداع كتّاب شمال إفريقيا، الذين كان فرعون ينتمي لجيلهم.

ولد مولود فرعون في 8 مارس 1913، في قرية تيزي هيبل بالقبائل الكبرى، وهي منطقة جبلية في الجزائر. وكان ابن فلاح عاشت أسرته الشظف والفاقة. وغالبا ما كان الأب يطوف ربوع البلاد بحثا عن عمل، كما سعى للعثور على السعادة في فرنسا، حيث اشتغل تارة بمناجم الفحم، وطورا بمصانع الفلاذ في أوبرفيلي عاملا يدويا. وكاد أن يهلك في حادثة فاجعة. وبعد عودته إلى أرض الوطن عانى من جديد الأمرين، أملا في الحصول ولو على دخل زهيد لإعالة أسرته الكبيرة. ويتذكر مولود فرعون، الذي أفتتن بشجاعة أبيه، وصموده وإقدامه وحبه للحياة، كل ذلك في كتابه (نجل الفقير) الذي هو ضرب من سيرة ذاتية في رواية.

ورغم فقره أرسل الأب بإبنه مولود، وهو ابن السابعة آنذاك، إلى مدرسة ابتدائية، كانت تقع على مبعدة كيلومترين من مسقط رأسه. وكان مولود فرعون تلميذا نجيبا، فحصل على منحة خاصة أتاحت له فرصة متابعة تعليمه في ثانوية فرنسية بمدينة تيزي وزو الكبيرة.

بعد ذلك دخل مولود فرعون المعهد التربوي ببوزريعة، الذي كان يقبل «الأهالي» إلى جانب الفرنسيين والأوربيين المستوطنين بالجزائر. وسيروي فرعون سنوات دراسته في بوزريعة على صفحات قصة (فورولو منراد) التي شرع في كتابتها ولم ينهها. وعندما حصل على دبلوم معلم، توجه سنة 1935 إلى قريته الأصلية، حيث اشتغل عدة سنوات في مدرسة، ثم انتقل بعد ذلك للتدريس في مدينة صغيرة بالقبائل، أملا في تحسين ظروف معيشة أسرته، التي بقيت عالة عليه بعد موت أبيه. وفي عام 1952 فقط أوكل إليه منصب

مدير صفوف المعلمين في فورناسيونال، الشيء الذي كان يعتبر في ذلك الوقت نجاحا كبيرا ومنصبا عاليا، بالنسبة للجزائريين الذين تمكنوا من تحصيل عال.

وفي أوج معركة الجزائر انتقل سنة 1957 مع زوجته وأبنائه، وكانوا سبعة آنذاك، إلى العاصمة، حيث عمل مدرسا، وابتداءا من عام 1960 أصبح فرعون يتعاون مع مركز الضمان الإجتماعي، الذي أنشيء لمساعدة الجزائريين الفقراء والمهاجرين العائدين من فرنسا إلى أرض الوطن.

وفي 15 آذار 1962 اغتالته المنظمة الإرهابية السرية التي كانت تعمل من أجل (جزائر فرنسية) في حي الأبيار. وهكذا انتهت الحرب من أجل الإستقلال، التي دامت سبع سنوات، بشكل مأساوي بالنسبة لفرعون قبل ثلاثة أيام من توقيع اتفاقيات إيفيان. ودفن فرعون يوم 18 آذار (مارس)، وهو اليوم الذي اعترفت فيه فرنسا رسميا بحرية الجزائر.

غير أن الطريق الذي قاد مولود فرعون إلى المشاركة في الحرب ضد الإستعمار، وإلى تحديد مكانته في هذه المعركة، لم يكن سهلا ولم يرتسم فورا. ذلك أن موقف المثقف الجزائري من البلد الذي كان يرغب في اعتبار الجزائر ترابا له فيما وراء البحر، كان موقفا معقدا. فقد لزم الكاتب وقتا طويلاً مواقف سلمية راسخة. وكان يعتبر أن الإنساني الحقيقي لا ينبغي له أن يسلم بإراقة الدماء وتناحر الشعوب، وخصوصا تلك الشعوب التي تعايشت على أرض واحدة فترة طويلة. وافترض فرعون أن على فرنسا، وهي موطن ثقافة عظيمة وبلاد الشعارات العظمى لثورة 1978 أن تساعد الشعب الجزائري على المشاركة في الحضارة، وأن تلبي مطالبه الشرعية في الحريات والحقوق السايسية. وترى "يومياته" كيفية وصول فرعون إلى الإعتراف "بحتمية العنف" وإلى إدراك عدالة الحرب التي شنها الشعب الجزائري من أجل الإستقلال. ومن الطبيعي أن يقود كل إبداع الكاتب، الذي صور حياة الجزائر، وعكس بموضوعية تناقضات وتعقيدات فترة تفكك النظام الإستعماري وإخفاقه، إلى خاتمة مسار طويل وصعب لإنسان وفنان ومواطن.

كتب مولود فرعون ثلاث روايات هي : "الأرض والدم" التي صدرت في باريس عام 1952، و"الدروب الصاعدة" وقد نشرت عام 1957. وفي عام 1954 نشرت في الجزائر كتاب مقالات بعنوان "أيام القبائل" وأعيد طبعه في فرنسا سنة 1958. ثم شرع فرعون سنة 1955 في كتابة "يومياته" التي نشرت بعد موته في 1962. وبعد ذلك جمعت رسائله وصدرت سنة 1969 في كتاب مستقل بعنوان "مولود فرعون : رسائل إلى الأصدقاء". وأخيرا نشرت روايته "الذكرى" (1972 التي بدأ فرعون كتابتها في ١٩٦١ ولم ينهها. ويجب أن نضيف إلى هذه القائمة الترجمة التي أنجزها فرعون لأشعار الشاعر والراوية القبائلي المشهور سي محند أومحند، وكذلك قصصا وحكايات وأساطير، في مختلف المواضيع خصصها فرعون لمشاكل المدرسة الريفية، ولإبداع أصدقائه الكتاب أمثال : إيمانوئيل روبلس وألبير كامو...

كان زملاء فرعون ورفقاؤه وكل من عرفه عن كثب يتحدثون عنه كإنسان صدوق وطيب ومثقف إلى درجة كبيرة. فبعد موت فرعون كتب الأديب التونسي آلبير ميمي في رثائه : «لقد كان إغتيال فرعون غادراً ومفاجئاً ومأساوياً. إغتيال معلم مسالم وإنسان هادئ ومتزن وعاجز عن أي فوران غيظ أو نوبة غضب... إن فرعون ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتقاليد النزعة الإنسانية. وكان يؤمن إيماناً صارماً في التقارب الختامي للشعوب وثقافاتها، وانتصار العقل وليس القوة».

ويذكر إيمانوئيل روبلس، وهو كاتب من الجزائر من أصل فرنسي كان صديقاً لفرعون ودرس معه في معهد بوزريعة، كما قدم له آنذاك دعما ومساعدة ثمينين حين أجبره على «الشروع في الكتابة»، يذكر أن فرعون لم يكن إنساناً طيباً وهادئاً فحسب، بل أهم من ذلك كان مثقفاً : «كان يقرأ أكثر منّا جميعاً وكان يلتهم الكتب ببساطة! كان يضمر الإجلال للكتاب الروس ويحب فرنسيي القرن الثامن عشر، ثم بعد ذلك كشفت له الأميركيين...». وما يشهد على أن الكتاب الروس كانوا من ضمن من أحبهم فرعون كونه

استهل أول تجربة أدبية له، وهي رواية «نجل الفقير» بكلمات انطوان تشيخوف : «سنعمل للآخرين الآن وفي شيخوختنا من دون أن نعرف سببا للراحة. وحينما تحل ساعتنا سنموت بخنوع، وسنقول هنالك في لحدنا بأننا تعذبنا وبكينا وتجرعنا المرارة، حينذاك سيهبنا الله من لدنه الرحمة». لقد كانت هذه الجمل المأخوذة من مسرحية «العم فانيا» مفعمة بمعنى واقعي بالنسبة لفرعون، الذي كان يعي هكذا بالضبط مغزى وغاية إبداعه وعمله الصعب والنيل لخير مواطنيه.

درس بعض الباحثين إبداع فرعون من جانبه «الأثنوغرافي» كأدب كتب أساساً للقارئ الأوروبي، الذي يجهل معيشة سكان القبائل وعاداتهم، وذلك رغم أن الجزائريين أنفسهم يقرءون مؤلفاته باهتمام ثابت إلى يومنا هذا والإحصائيات تشهد على ذلك. ويبدو أن الشهادات التي سعى فرعون إلى تسجيلها عن أرضه وشعبه، أصبحت بالنسبة للقارئ المعاصر، سيرة متفردة في نوعها وتأريخاً للبلاد والمجتمع ولتلك الفترة التي سبقت استقلال الجزائر.

وقد خطرت فكرة كتابة "رواية قبائلية" عى بال فرعون أثناء سنوات دراسته في بوزريعة. ويبدو من الفصول الأولى "لنجل الفقير" أنه كان يحلم أن يحكي بشغف وصدق عن منطقته وأناسها وعن مصيره الشخصي : «أعتقد أن الرغبة في إرغام الآخرين على معرفة واقعنا وحياتنا الحقيقية هي التي دفعتني بالذات إلى الكتابة». وافترض الكاتب أن هذه الحياة «جديرة بأن يعرفها أطفالنا وأحفادنا على الأقل».

وقال إيمانوئيل روبلس لفرعون في ذلك الوقت : «إنني أرى في هذا واجبك المباشر. وهذه هي مهمتك. نحن نريد أن نسمع صوتك»، مشيرا بذلك إلى أهمية الدور الذي أنيط بفرعون، كممثل حقيقي لشعبه في تاريخ الأدب الذي كان في طور تشكله في الجزائر.

يرتكز موضوع مؤلفات فرعون جميعها على ثلاث نقاط أساسية :

الأرض الأصلية بتقاليدها وعاداتها وطباعها. وظروف الوضع الإنساني في إحدى المناطق الكبرى من الجزائر (هي القبائل). ووضع العمال الجزائريين في فرنسا. ورغم أن إبداع فرعون ملتحم بقوة، قبل كل شيء، بالخصوصية القبائلية وبالتقاليد والقيم الروحية، التي تجذرت في هذه الأرض، فإن الكاتب، حسب الملاحظة الصائبة للباحثين، ولعله لذلك السبب، لايخرق انسجام وحدتها مع القيم الإنسانية عامة.

فقد كتب الشاعر الجزائري جان عمروش في مقدمة «أغاني البربر» التي جمعها وترجمها إلى الفرنسية، عن ذلك الإرتباط الخاص للإنسان القبائلي بأرضه الأصلية : «إن أكثر الأفكار مرارة وهولا، بالنسبة للفلاح القبائلي هي أن يموت ويدفن في بلاد غريبة. فصورة الأم المرتبطة في وعيه بأرضه الأصلية تظل دائما عالقة بذاكرة من يرحل إلى الخارج بحثاً عن الرزق. إن الأم والأرض هما أعز وأغلى مايوجد في الدنيا وهو طفلها».

وأشار الباحثون إلى ذلك الشعور، القوي جدّا عند سكان القبائل الجبليين، بالتحام الأرض والإنسان... فهنا تضرب جذور كل أسرة في الأرض التي تعلموا حبها وتقديسها منذ زمن بعيد. وليس عجيباً أن ترى هنا القبر يجاور مسكن الإنسان.

بيد أن ظروف معيشة الإنسان على هذه الأرض شاقة. وتبدو القرى التي اعتصمت بقمم الجبال الصخرية وكأنها نبتت من الصخر، وكل واحد يكافح في سبيل الحياة في هذه المنطقة القاسية -الإنسان والحيوان والطبيعة نفسها- مدافعا عن نفسه كيفما استطاع، وفارا من القيظ المرهق وريح الشتاء البارد ومن شح الأرض والجوع.

كتب مولود فرعون في «نجل الفقير» مبيّنا كيف يتكون «الطبع الحقيقي» للرجل القبائلي : «يولد الطفل في هذه المنطقة من أجل المعركة في سبيل الحياة»، وتشكل فلسفة وحكمة هذه الحياة وعاداتها ومعتقداتها وشعائرها القديمة ذلك العالم الخاص والأصيل الذي تمثله قرية تيزي ، حيث شب نجل الفقير "فورولو". وهي في الوقت ذاته ذلك العالم النموذجي لقرية قبائلية نموذجية يتعرف عليها القارئ وهو يتصفح "أيام القبائل" التي هي مجموعة مقالات وصور شاعرية، ترجم القسم الأكبر منها الآن إلى اللغة الروسية.

وهذا العالم لايزال، سواء في "أيام القبائل" أو في "نجل الفقير"، يحيا أساسا وفق سنن موروثة من الماضي البعيد، حيث تسود أخلاق وأنماط حياة الأجداد، وحيث لايزال كل واحد يؤمن بالقدر.

غير أن بذور الجديد المرتبطة "بالعالم الكبير"، وبذلك الدرب الذي سيسلكه "نجل الفقر" فيما بعد، تشق تدريجيا طريقها في رواية فرعون، من خلال كتلة التمايزات اليومية والهموم القديمة والصراع من أجل الوجود فكأن الماضي يشحب ويرجع إلى المقام الثاني حينما يقف الصبي فجأة أمام البديل الحتمي حتى في ذلك العالم! إما أن يعيش كما عاش أجداده، وإما أن يصبح معلما، ويوفر لقمة أسرته. بيد أن الشكل الثاني هو صراع كذلك. صراع من أجل إجادة لغة غريبة وثقافة غريبة والدراسة في الثانوية الفرنسية حيث يشعر دائما بنفسه غريبا، ويشعر بالخوف من الطرد بسبب إخفاق عارض. ويصمم فورولو على "لقاء" هذا العالم الذي يجهله، وهذه الحياة الغريبة عنه : «وحدي... وحدي... في هذه المعركة الرهيبة التي لا ترحم».

ويحلل فرعون في رواية «الأرض والدم» موضوع اصطدام العالمين : الشرقي والغربي، التقليدي والجديد، من جوانب مختلفة. ومنها جانب الظروف القاسية لمعيشة الجزائريين في فرنسا، التي كتب عنها بمرارة واستياء الكثير من روائيي شمال إفريقيا : المغاربة إدريس شرايبي، الطاهر بن جلون، عبد الكريم الخطيبي، والجزائري رشيد بوجدرة وغيرهم.

وأراد فرعون، فيما بعد في نهاية الخمسينات وبداية الستينات، أن يكتب وقائع الهجرة الجزائرية إلى أوروبا ابتداء من 1910 حتى 1950. ذلك أنه كان يعتبر أن هجرة مواطنيه، وبصفة خاصة سكان القبائل، يمكن أن تقدم معلومات للكثير من الدراسات التي لا تخص فحسب مجال الإبداع الأدبي. وتناول فرعون في رواية «الأرض والدم» أول مرحلة من عملية هجرة سكان شمال إفريقيا للعمل بسبب الوضع الشاق للعمال والفلاحين في المستعمرات، والتي بدأت بشكل مكثف في العشرية الأولى من هذا القرن. ويرى فرعون أن المرحلة الممتدة مابين 1910 و1930، والتي يدور حولها الحديث في الرواية، تتميز عن الفترة اللاحقة (حتى الخمسينات) بتحولات هائلة حدثت في تلك الفترة الزمنية في نمط تفكير وطابع تمثل العالم عند أولائك الذين رحلوا إلى أوروبا. وقد أحدثت الحرب العالمية الثانية تحويلات جوهرية في حياة الدولة المستعمرة وعلاقاتها بالمستعمرات والمحميات. كما تغيرت النفسية الإجتماعية للمهاجرين. فإذا كانت الهجرة الإضطرارية مرتبطة في البداية بالمعاناة الشاقة لفراق الأرض الأصلية، فإن الأمر أصبح شيئا فشيئا عاديا أملاً في الكسب السهل في فرنسا وفي المدن الأوروبية الكبرى والغنية. وحدث أن العودة إلى القرية كانت مرفوقة بصدمة نفسية. فقد كان الإحساس بالفرق بين العالم المهجور «عالم التقنية والحضارة»، والعالم التقليدي «عالم أولائك الذين لزم عليه أن يقضي بين ظهرانيهم ماتبقى له من حياة» إحساساً حاداً. فهكذا يعود عامر في رواية «الأرض والدم» إلى موطنه رفقة زوجته الفرنسية الشابة بعد أن اشتغل عدة سنوات في فرنسا وجرب كل أنواع الحرمان التي كانت من نصيب المغتربين في أوروبا. لكنه لا يستطيع مدة طويلة أن يتأقلم مع حياة قريته الأصلية، التي بدت له الآن، متخلفة ومتوحشة و«احتاج لعامين كي يصبح قبائليا من جديد، وكأنه لم ير الكثير في حياته ولم تحنكه الصعاب ولم يواجه الموت...»

وتابع فرعون موضوع الهجرة -كوقائع لحياة الجزائريين في فرنسا- في رواية «الدروب الصاعدة». ونبرة هذا العمل الأدبي توافق ذلك التغير الذي حدث في الأمزجة والذي فكر فيه فرعون وهو يكتب مؤلفه في وقت كانت فيه الحرب ضد المستعمرين تلتهب في كل مكان في الجزائر. ويخول الكاتب الآن لنفسه التعبير عن الإحتجاج، ولو في شكل حذر، ويثير مسائل التفاوت الإجتماعي والعرقي «كيف يمكن أن نمحي من عقول الناس الأحكام المسبقة عن الدونية الإجتماعية والعرقية للجزائريين؟ لماذا نحن معذبون فوق هذه الأرض؟ لماذا نحن سجناء عاداتنا؟ نحن معذبو هذا العالم وأينما حط بنا المقام في البلدان المتحضرة، إلى حيث نذهب نستجدي، فإننا مثل أرواح محروسة زارت جنة المصطفين،

ويستقبلنا هؤلاء المصطفون، غير أننا نظل غرباء وتعساء وسطهم» وفي غالب الأحيان لا يسلم بمصيره كمنبوذ ذلك الشباب الذي جرب الإحتقار والحرمان، ولا يزال يحافظ على قواه من أجل الصراع اللاحق في سبيل الوجود. وينضج بداخله الإحتجاج تدريجيا.

وحين يبين فرعون عملية تأمل البطل في مصير عمال شمال إفريقيا، يلفت الإنتباه ليس فحسب إلى مشكلة الإغتراب الإنساني والحقد العنصري والإجتماعي، التي ولدتها الأنظمة الرأسمالية الوثيقة الإرتباط بالنظام الإستعماري الذي فرض عنوة على الشعب الجزائري، وإنما يوضح كذلك عملية النضج البطيء للوعي الوطني للشعب الجزائري، وروايته «الدروب الصاعدة» شهادة على تلك التغيرات بالذات في الوعي الجماهيري للجزائريين.

إن المجتمع القبائلي الذي رسم في الرواية، والأرض كرمز لملاذ طبيعي ومعنوي إلى حيث يعود المغتربون بعد محن طويلة، هما «حضن منقذ» وأبوي ومقدس دائما، ينظر إليه الكاتب نظرة جديدة، فيرى فيه عيوبا ونقائص لاحصر لها لم يلمحها سابقا، وهذه العيوب كانت تعتبر عريقها وأهم من ذلك أنها لم تحلل. لكن الناس بعد أن كبروا وتعززوا روحيا أصبحوا يشعرون بحدة وهمية أمن الملاذ الأصلي، وتعلموا تمييز تلك العيوب الكامنة في أحشاء هذا المجتمع التقليدي ونمطه الذي نحته الإستعمار والتمايز الطبقي والإجتماعي منذ مئات السنين. يقول البطل في رواية «الدروب الصاعدة» بعد أن حنكته الحياة : «أول ما يسترعي النظر بعد العودة من أوروبا هو الفقر والشقاء والجهل والتخلف، وهي سمات خارجية للأرض العزيزة التي تفصلها عن العالم جبال شاهقة...» ويضيف : «الناس هنا لا يعرفون كيف يعيشون...»

لقد تعلم أن يقارن، لكنه لا يعرف بعد أن القوة الكامنة في أناس هذه المنطقة الجبلية الوعرة هي قوة لم تنفق، قوة اختزنت في شعبه قرنا كاملا، وإنها "ستتكلم" يوما ما، ويسجل عامر فقط اكتشافه هذا مندهشا : «أعتقد أننا سجناء عاداتنا وتقاليدنا، وأن الجهل أعمى بصائرنا، وأن بعض الأشرار من الناس يستغلون هذا الوضع لفائدتهم الخاصة... لم تمسنا الثقافة ونحن مثل أرض لم تفلح، وماقيمة قطعة أرض غير مفلوحة؟ في البدء يجب فلحها»

إلا أن بطل فرعون، والكاتب نفسه، الذي هو نصير مقتنع للتنوير، غير متأكد الآن من صحة ذلك الطريق الذي بدا له سابقا هو الوحيد الممكن : طريق تحسين الذات «هل يمكن للتعليم أن يساعدنا؟» «هل هو الطريقة الوحيدة؟» هكذا بدأ التطور التدريجي في آراء الكاتب وتحولت إلى شك يزداد أكثر فأكثر تلك القناعة في إمكانية تقارب وتعايش ثقافات وشعوب مختلفة، رغم تباين الأنظمة الإجتماعية، عن طريق الإدماج والجذب التدريجي لشعب متخلف إلى مدار شعب أكثر تطورا، تلك القناعة في انتصار مبادئ النزعة الإنسانية والحب. فنحن نرى على صفحات "اليوميات" أن الكاتب اعترف في نهاية المطاف بحق أولائك الذين حلوا مسألة العلاقة الفرنسية-الجزائرية المؤلمة حينما حملوا السلاح وثاروا ضد المستعمرين.

ولا شك أن قرارا مثل هذا كان مصحوبا عند فرعون بضياع نفسي وخيبة أمل وفقدان أوهام. غير أن الكاتب لم يكن استثناء في ذلك الجيل من المثقفين الجزائريين. ذلك أنه نموذج خاص لذلك الإنسان الذي يسمى بحق "الإنسان-الحد" ذلك الإنسان الذي عادة مايدعي اليوم في علم النفس الإجتماعي «بشخصية بين تخوم ثقافتين».

وفي هذا السياق ينظر إلى "التخم" أو"الحد" ليس فقط كإمكانية انتقال من ثقافة إلى أخرى، ولكن أيضا كقدرة على الجمع الفعال في الذات بين سمات الثقافتين الشرقية والغربية، سمات طابع انتقالية العهد التاريخي نفسه، الذي ولد عملية خاصة للتطور السريع للشعوب والثقافات، ويتميز فرعون، الذي جسد في إبداعه بوضوح أكثر سمات الإنسان-الحد، بالعلاقة المتبادلة كفنان ومواطن مع المظهر الحدد للعصر الإنتقالي، الذي التحم فيه معا الماضي والحاضر والمستقبل، وقد سمى نفسه شاهدا للعصر، وكان يحلم أ يترك للأجيال القادمة وقائع حياة هذا العصر.

كان يعتبر نفسه قبل كل شيء شاهدا للحاضر، شاهدا لزمانه. ولعل كلمات الكاتب الفرنسي جورج ديهاميل عن كون "الروائي هو مؤرخ الحاضر" تنطبق عليه أكثر من غيره. وهذا يعني أن الرؤية التاريخية بالذات هي التي تحدد موقفه "كشاهد" وليس التصوير غير المتأثر لمراحل معينة من العصر، وإنما الإنتقاء الواعي واختيار خصوصياته النموذجية التي تسمح برؤية تناسبه مع الماضي وعلاقة الجديد بالقديم، وصدامهما، وصراع التقاليد والحياة الراهنة، والتوتر الإستقطابي لعالمين: الشرقي والغربي، ولمجموعتين من السكان: الأوروبيين و"الأهالي" بنوعيهما سكان المدن والأرياف، ومختلف الفئات الإجتماعية داخل كل واحد منهما، بل حتى داخل جماعة فلاحية واحدة. وهذه الرؤية ليست مميزة لفرعون وحده، بل تخص كتاب شمال إفريقيا الآخرين، سواء كانوا معاصرين له أو من واصل قضيته، ولعل فرعون أقرب إلى التاريخانية فيما يصور، وإلى استقصاء أكثر موضوعية وملحمية، بل أحيانا أكثر موضوعانية لعصره، في حين أن بعض الكتاب (ديب، شرايبي، معمري مثلا) أكثر نزوعية (بالمعنى الجيد لهذه الكلمة) وأكثر انشغالا بعملية تصوير جوهر الظاهرة، وأكثر منطقية ووضوحا في علاقاتهم بالشيء الموصوف.

كما أن موقفهم كمؤلفين، وموقفهم الشخصي أكثر انكشافا. ولم يكن يهمهم كثيرا كفنانين وصف الحدث، وعلى الخصوص وصف نمط الحياة، وقد كان هذا الأخير ذا أهمية قصوى بالنسبة لفرعون. ذلك أن موقفه الشخصي من الماضي لم يتركز في تلك الصور التي نقلها بدقة وتقريبا من منظور إثنوغرافي علمي لتقاليد وظروف معيشة سكان القبائل، بقدر ما تركز فيها التعبير الذاتي لهذا الماضي في عالم الحاضر.

وفضلا عن ذلك فإن فرعون، كروائي وككاتب مقالات «أيام القبائل»، يبيّن قبل كل شيء قيمة هذه التقاليد، وهذه التصورات الموروثة عن الأجداد منذ أزمنة غابرة عن الحياة والموت والشعور بالإعتزاز والشرف والكرامة الإنسانية وعن قواعد أخلاق وسلوك الإنسان في الأسرة والمجتمع، وعن مفهوم التآزر القبلي، وعن العداوة والثأر الدموي. ففي إبراز الجوهر الأصلي لعالمه، ومقوماته حياته، وتنظيم ظروف الوجود الإنساني فوق هذه الأرض، يكمن استرداد فريد من نوعه للوجه الخاص، والثقافة الخصوصية كسمة أساسية ليقظة الوعي الوطني.

ويكمن في هذا أيضا الفضل الرئيسي لكتاب الواقعية "الإثنوغرافية" وواقعية "نمط الحياة" القريبة كذلك من عصر "المدرسة الطبيعية" وهي ضرورية في المرحلة الأولى من أجل تشكل الثقافة الوطنية الخاصة.

غير أن هذا العالم الجزائري المتميز بتقاليده عرض كذلك في إبداع فرعون، وخاصة في رواياته الأولى، من منظور آخر كمدفأة فريدة من نوعها، يديم الناس نارها في بيوتهم، ويسعون للحفاظ عليها، ولا يتركونها تخمد، لأنها تمثل بالنسبة لهم ذلك الخيط المستمر للحياة التي فيها دم الأرض، دم الأجداد.

وتتيح لفرعون هذه الرؤية للماضي، للعالم الحاضر الذي يتشكل، للماضي الذي لم يتجزأ في معناه الإجتماعي، والذي يقدم فقط كمبدأ تام للحياة القبائلية والروح القبائلية، إمكانية تحقيق ذلك الهدف، الذي كان يرنو إليه منذ البداية وهو أن يصوغ بدقة أكثر، وأن ينقل سمات هذه الحياة، ويصورها كما ترى وكما تمثل ليس لمن يلاحظها فحسب، لكن كذلك لمن يشارك فيها بوصفه عنصرا من يوميات تلك الحياة منذ أمد بعيد.

لكن لو أن فرعون اكتفى بتصوير "قدم" من هذا النوع للمجتمع القبائلي، ولو أنه لفت الإنتباه إلى تميزه وخصوصياته فقط، لما ذهب أبعد من أولائك الكتاب المتجزئرين، والكتاب الإقليميين والإستعماريين، الذين كان همهم الوحيد هو إبراز هذا التميز بالذات، وهذا الغرائبية بالضبط، معتمدين أساسا على أذواق القارئ الأوروبي.

وليس من باب الصدفة أن يشير إيمانوئيل روبلس إلى الفرق بين مؤلفات فرعون والأدب الغرائبي السياسي الإقليمي الخالص، الذي كان يمثله، حسب افتراض روبلس، مغني المنطقة القبائلية الفرنسي فرديناند دوشان، المنتمي إلى المدرسة الجزائرية.

وقد أوجب طابع النزعة الإنسانية لإبداع فرعون الخروج عن أطر الإقليمية الضيقة إلى رحاب العالمية، كما سمّى ذلك روبلس. لكن أكثر من ذلك أوجبته الرؤية التاريخية لحياة شعبه، وفهمه لتلك التناقضات التي لم تكن بعد طافية على سطح الحياة، لكنها كانت مخفية في أحشاء النظام نفسه وأثارتها تناقضات المجتمع الإستعماري.

ويجب القول أن الأهداف التي كان يتوخاها فرعون، وتفهمه لواجبه ككاتب منذ بداية دربه الإبداعي، كانت تختلف كثيرا عن المبادئ الإبداعية، التي استرشد بها أولائك الكتاب الذين كانوا يعتبرون أنفسهم «شمالي-إفريقيين»، أي الفرنسيين الذين كانوا ينتمون إلى المدرسة الجزائرية.

أشار فرعون أكثر من مرة إلى أنه كان يقرأ دائما بمتعة كبيرة الكتب التي تحمل في طياتها موقفا إنسانيا حقا من الإنسان، والتي تصوره في كل كماله وتعقده. ذلك أن الإنسان لا يمكن أن يكون طيّبا فحسب أو شريرا فحسب. ولا يحق للكاتب أن يتحدّث عن الإنسان سطحيا ويحكم عليه. لذا كان فرعون يعتبر واجب الكاتب شاقا والمسؤولية الملقاة على عاتقه عظيمة (من رسالة مؤرخة بـ 3 نيسان 1956).

وافترض فرعون أنه «إذا كنت تريد أن تؤدي واجبك ككاتب، فيجب أن تؤديه باحترام لمن هو قريب منك، دون أن تسبب له ضررا وأن تشوه خلقه. والأهم من ذلك بأمل فهمه وخدمة قضية الحقيقة الإجتماعية، والكفاح من أجل تحسين ظروف معيشة كل الناس».

ويرى فرعون أن الممثلين البارزين لمدرسة الجزائر زملاءه، كامو، وأوديزيو وروبلس، هم أول من اكتشف في الأدب المكتوب باللغة الفرنسية أفق العالم الجزائري. وكتب فرعون لروبلس «ماكنت أتجرأ أبدا على استحداث قبائلي حقيقي على صفحات رواية، لو لم أر من قبل الدكتور ريو والشاب اسماعيل. لقد كنتم أول من قال لنا :

ها من أنتم ونحن بدورنا أجبنا : هامن نكون نحن، وآنذاك بدأ حوارنا، (من رسالة مؤرخة بـ 6 نيسان 1959).

في سياق تطور الأدب الفرنسي في الجزائر دافع بعض الكتاب ذوي الأصل الأوروبي، والذين كانوا يعيشون في البلد ويعرفونه جيدا، عن وضع "الأهالي" كما كانوا يقولون آنذاك. ومما لاشك فيه، إن إبداع روبلس وبليغري وأوديزيو وإلى حد ما كامو ، وهم كتاب كانوا يعتبرون أنفسهم إلى حد معين «جزائريين حقيقيين»، لأنهم ولدوا وكبروا في هذه البلاد، متشبع بقناعات ديمقراطية وكان لهؤلاء الكتاب أصدقاء كثيرون في الوسط الإسلامي، وكثيرا ماكانوا يدافعون عن أولائك الذين حرمهم الإستعمار من الحرية ولاريب أن فرعون استوعب الكثير من الميول الليبيرالية التي كانت سائدة في أوساط أدباء مدرسة الجزائر.

لكن بغض النظر عن التعليم الفرنسي لفرعون، وعن تلك المزايا التي كان يتمتع بها كمعلم، فإن وضعه كجزائري وكمسلم كان يختلف عن وضع زملائه الفرنسيين، وهو ما أوجب على فرعون أن يتكلم بصورة أخرى، وبصوت أولائك الذين يشاطرونه مصير المستعمر. كما أن مايسمى بتصوير البلد وحياة الشعب «من الداخل»، لم يكن سهلا وبسيطا وطبيعيا فحسب بالنسبة له، هو الجزائري المتحدر من عائلة قبائلية فقيرة الذي أصبح كاتبا، بل كان ينبغي عليه أن يقوم بذلك بالضبط، وكان ذلك هو واجبه ككاتب.

ورغم إعجابه بنزاهة ألبير كامو، و"عقله الناصع النير"، ورغبته الممزوجة بفضول لفهم الجزائريين وتعاطفه معهم، بل وحبه لهم، الذي تجلى في مقالاته المنشورة في جريدة "الجزائر-الجمهورية" والمكرسة لحياة الجزائريين، أشار فرعون في الوقت نفسه إلى ذلك الشيء بالضبط الذي لايمكن أن يجعل من الفرنسي جزائريا، كما كان يريد جميع ممثلي مدرسة الجزائر : «كنت أشعر بكم في ذلك الوقت إلى جانبنا، تميلون إلينا بأخوية من دون أحكام مسبقة، لكني في الوقت ذاته لم أكن أومن لا بكم ولا بنفسي ولا بأولائك الذين كانوا ببساطة يهتمون بنا، وكانوا قلة بصفة عامة»، وأعتبر فرعون أن لغة المنتصرين ولغة المهزومين هي الفرق الحاسم في تحديد «الجزائرية الحقة».

وعلى الرغم من أن الكتاب كانوا يستخدمون لغة واحدة، هي اللغة الفرنسية، فإن هذه الأخيرة لم تكن في ذلك العهد لغة موحدة، إذ أنها كانت تعكس وتعبر عن مواقف مختلفة، ومصائر اجتماعية وسياسية متضاربة لشعبين مختلفين. قال كامو ذات مرة : «لو كانت هناك في وقت ماأخوة فرنسية إسلامية لسادت فقط في وسط بعض أدباء مدرسة الجزائر»

واتضحت استحالة حل مشكلة التباين، التي ظهرت تاريخيا وموضوعيا، وأصبحت فيما بعد أساس انفصال الأدب الوطني عن الأدب الكولونيالي، بالتعاطف الأخوي والمتبادل لمجموعات غير كبيرة من الناس، ولاحتى بتلك الطريقة المريحة مثل عدم المشاركة في النزاع الفرنسي-الجزائري، الذي كان يشتد أكثر فأكثر، وأدى إلى نشوب الحرب.

وقد شعر فرعون بذلك قبل اتخاذ قراره النهائي، ورأى ذلك قبل الوقوف إلى جانب الشعب، الذي حمل السلاح. إن موقف «من الجهة الأخرى للحقد» كما حدد فرعون بنفسه موقف عدم التدخل الذي لزمه ألبير كامو، ساعده هو نفسه وقتا طويلا على الحفاظ على الشعور القوي بضرورة الأخوة والتضامن الإنسانيين. في حين أن ماأحس به ووعاه بسرعة كبيرة هو جوهر الفرق بين كاتب وطني حقا وكاتب يهتم بمشاكل أمة معينة، بين كاتب كان عليه أن يصبح صوتا لشعبه وكاتب يواصل -حتى وإن كانت نيته حسنة- تقاليد الأدب الإستعماري "الفضولي". وهذا بالضبط هو الذي لعب دورا حاسما في تشكل فرعون ككاتب جزائري ليس بمكان إقامته، لكن بتوجه وعيه وأسلوب اختيار مكانته في حياة شعبه.

إن كلمات مالك حداد «الكاتب هو نتاج للتاريخ أكثر منه للجغرافيا» تخص مباشرة ذلك الجيل من الكتاب في الجزائر، الذين جاءوا بعد المدرسة الجزائرية. ولم تسمح لفرعون صداقته الوطيدة بكامو وروبلس أن يعلن معهما القطيعة بنفس الحدة التي أقدم بها على ذلك مالك حداد وهنري كريبا مثلا. وقد كان فرعون يعتبر لوقت طويل أن الأهم هو حب الأرض التي يجمع هؤلاء الكتاب، والتطلع إلى التعبير في الأدب عن الوجود الحقيقي للجزائريين وتصويره. وكلما انجزت هذه الأهداف في الأدب كلما امحت مسألة من يمكن اعتباره كاتبا جزائريا ومن لا يمكن اعتباره كذلك وكان فرعون يعتقد أن المهم أن تدخل الجزائر الأدب. وكانت قناعته راسخة في أن الجزائري هو من يشعر بنفسه كذلك، ومن تكون الجزائر منبع إلهامه. لكن اتضح أن هذا لم يكن كافيا بالنسبة للمصير اللاحق للأدب الذي تشكل في الجزائر. وسمة مثل هذه ظلت مميزة لمرحلة معينة من تشكل أدب جديد في الجزائر او لعلها ظلت سمة من السمات الأولية لانفصال الأدب الذي تكون في أحشاء المدرسة الجزائرية عن الأدب الكولونيالي الغرائبي السياحي.

إن ذلك الشيء الجديد الذي أحس به روبلس في فرعون حين قال له أنه يجب عليه أن يصبح هو بالذات مغني مسقط رأسه، وأن الجزائريين يريدون سماع صوته بالذات، وكذلك ذلك الخطأ في رنين صوت ألبير كامو، الذي أدركه فرعون بقوله «لم أؤمن بأولائك الذين اهتموا ببساطة بوضع الجزائريين دون أن يفعلوا شيئا من أجل تحسينه» كانت في البداية دلائل فرق بين أدبين سبرت فقط، وسجلت فقط لكنها لم تظهر حتى النهاية في الوعي، وهي سمات كشفت عن نفسها بحدة في عهد التحولات الجذرية لكل أنماط الحياة الجزائرية، حينما أصبحت التباينات التي تفصل أدب الكتاب الجزائريين، بحصر المعنى، عن أدب «المتجزئرين»، سمات أدب جديد ووطني ذي نغم جديدو يتطور الآن بنجاح باللغة العربية. هذا الأدب الذي رافق تشكله في البداية التعبير الفرنسي والإزدواجية الثقافية التي ظهرت هنا تاريخيا. وينطوي إلى يومنا هذا إبداع الكتاب الجزائريين الذين كان مولود فرعون على رأس جيلهم (ينتمي إلى هذا الجيل محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد، مولود معمري، مالك عواري، وآخرون كثيرون) على أهمية لا تزول، ذلك أن هؤلاء الكتاب وقفوا عن منابع تشكل أدب وطني جديد، ووضعوا أساس تلك التقاليد ذات النزعة الإنسانية والديموقراطية التي لا يزال يهتدي بها حتى اليوم الكتاب الشباب الذين دخلوا ميدان الأدب بعد إعلان الإستقلال في البلاد، الذي وهب مولود فرعون حياته من أجل الظفر به.

ونحن نشعر بأنفاس ريح التغيير، وريح التاريخ، ابتداء من الصفحات الأولى لروايات مولود فرعون، التي بدأ وأن موضوعها الرئيسي هو تصوير العالم التقليدي، إن رواية

"الدروب الصاعدة" في جوهره إبراز لذلك العالم المنغلق، الذي لم يمسسه الزمن، وهو ينسف تحت هجوم العصر، وللطبيعة الشاقة والمأساوية أحيانا لتأثير هذا الصدام بين الجديد والقديم في وعي الناس وسلوكهم.

ويستمر الكاتب، وهو يصور جوهريا عالم القيم القديمة المتفجر، في تغذية الأمل في الأشكال "الإنسانية" للتخلص من العبودية، وفي «الأخوة الجديدة»، وفي إمكانية إتحاد يدرك فيه الفرنسيون ضرورة إزالة تخلف مواطنيه وبؤسهم. لقد سجنته أوهام إمكانية الإندماج، واحتكاك الجزائريين بالثقافة الفرنسية، والتخلص من النزاعات الإجتماعية والعرقية عن طريق التعليم، بينما كان مواطنوه -كما اعترف بذلك الكاتب نفسه- ينتظرون منه في ذلك الوقت «كتبا أكثر وطنية تدعو إلى القطيعة بالذات مع الغرب ولا شيء أكثر، كتبا تتحدث بالدرجة الأولى عن التحرر من النير، الذي طال أمده والجور الشاق».

ويعترف فرعون، في إحدى رسائله إلى صديق له، أنه يشعر «وكأن هاوية نشأت أمامه فجأة»، وكتب يقول «يكتسي، بالنسبة لي، أنا الذي أردت في وقت ما أن أصف وطني ومواطني أهمية قصوى، الإحساس بأن النفس يعوزني وكأني توقفت في منتصف الطريق، لقد تخيلت "نجل الفقير" و"الأرض والدم" كسجلين للوقائع، أردت لهما أن ينتهيا عشية الدراما التي نعاني منها الآن، لقد تسرعت ولم تفد شبه شهادتي في شيء، وأبدو في أعين مواطني، الذي يتعذب ويكافح، جبانا خشي أن ينتظر الحقيقة».

ومما زاد في مرارة هذه الإعترافات في وقت لاحق أن المجلة الأسبوعية المغربية "الديمقراطية" وصفت "الدروب الصاعدة" بعد صدورها بأنها دراما عاطفية، حيث نجد مفكرا قرويا منعزلا في قرية قبائلية نائية ومنفصلا عن العالم وبعيدا عن التاريخ، نجده يكتب مذكرات لا حاجة لأحد بها في وقت يقوم فيه جميع المثقفين الجزائريين بالثورة. واتهم فرعون عمليا بأنه لم يقم بواجبه الوطني في مواجهة الأحداث التي كانت تجري في الجزائر. وقد أجاب فرعون أنه لم يكن في نيته أن يظهر في الرواية مأساة حب تعس، بقدر ما كان يريد أن يبرز حيرة وارتباك جيل «نضج حتى النصف من أجل أن يذوب في العالم المعاصر».

وترك لنا مولود فرعون على صفحات «يومياته» كل شكوكه وتأملاته في مصير جيله وشعبه وفي الواجب الأدبي والوطني، كشهادة شاهد عيان، أصبحت اليوم صفحات قيمة لوقائع حياة الجزائر في تلك السنوات ولم تخصص «يوميات» لقراءة مسلية، وهي قبل كل شيء، قصة الكاتب لنفسه، ففيها أحداث جافة ووجيزة ودقيقة، ورغبة في تسجيل هذه الأحداث بموضوعيه وأمانة وثائقية، وفيها ألم نفسي لشاهد حي عن هذه الأرض الممزقة ودراما ومأساة من كانوا، مثل فرعون نفسه، يمثلون «جيل-التخوم»، والذين بدت لهم الحرب في البداية «كموقد جمر مضطرم وساخط، من غضب الناس، يجازي كل واحد حسب استحقاقه».

ويتخلل الجو الشاق والمضطرب لذلك الزمن كل هذا الكتاب، الذي هو من أكثر الكتب إنصافا عن الحرب الجزائرية. إن «اليوميات» هي سرد جد شخصي وحميمي عن النفس، وكرست الكثير من صفحاتها للأقارب والأصدقاء والزملاء ورفقاء القلم. وتستوعب هذه الصفحات، قبل كل شيء، كتثمين فريد من نوعه للسلوك الشخصي، وللموقف الذي ينظر إليه ويؤول من خلاله تحليل سلوكات أولائك الذين كان فرعون يجد في تصرفاتهم وأفكارهم مادة لتأملاته، وحجة لتقييم أكثر موضوعية لحياته. وهكذا فإن الصفحات المخصصة لجان عمروش، الشاعر وكاتب المقالات الجزائري الكبير، هي في أغلبها تأملات بصفة عامة في دور المثقفين الذين يحتلون في الثقافة الجزائرية «وضعا وسطا»، وكان لذلك رد فعلهم معقدا على عملية القطيعة مع فرنسا في فترة الحرب الجزائرية، ويصل فرعون إلى هذه النتيجة : «رفض كل شيء، كل شيء حصلنا عليه، لكي نغوص في الشعب... في المعركة..».

في صياغته للقصد من «يومياته»، كتب فرعون أنه يسعى إلى تسجيل ما رآه وما عرفه بأمانة ودقة «كل ما غيرت بشأنه رأيي وأحاسيسي بوعي». وكان يدرك أن ملاحظة من ملاحظاته قد تثير الكراهية وتضاعف البلية، بدلا من أن تخفف الألم. لكن لم يكن في

مستطاعه الصمت الذي كان يعني بالنسبة له، الجريمة. وهذا برغم أن ما قاله هو وكثير من المثقفين كان أمرا عصيبا، لأن فرعون تخطى مثلهم حالة الإزدواجية والتردد في صحة الإختيار: «حين أقول أني فرنسي فإني أوسم نفسي بشيء لا يعترف لي به الفرنسيون، لكنني أتكلم الفرنسية، وحصلت على تعليمي في مدرسة فرنسية، وأعرف قدر ما يعرفه الفرنسي المتوسط، إذا من أكون أنا يا إلهي؟ ربما وسط غزارة النعوت الموجودة لا يوجد نعت مخصص لي!

هذه الشكوك تجسد مأساة إنسان مخلص للمبادئ والقناعات والقيم الأخلاقية ذات البعد الإنساني. إن الحرية والكرامة الإنسانية والإخلاص هي المثل العليا التي حددت موقف فرعون ذي النزعة الإنسانية.

لقد رفض ضميره تقبل تبرير الأهداف المرتبطة بالعنف والحرب، بصرف النظر عن من يقوم بها. وكان مفهوم الحرب العادلة عند فرعون غير مقبول في البداية، ويبدو أن إيمانه بالإنسان تزعزع إبان مرحلة الإضطهاد القاسي في سنوات الحرب. وهو يتحدث بنفسه عن ذلك ويشعر أنه لا يتقبل ذلك الإنسان القادر على القتل والذي أصبح ذئبا بالنسبة لأخيه الإنسان. وكان فرعون يتمنى أن تنتصر فوق الأرض، كما دعا لذلك بنفسه، مثل عليا شبه طفولية، شبه واقعية، رومنسية، مثل الخير والأخوة الشاملين.

غير أن فرعون استطاع أن يدرك أنه يستحيل تحقيق الآمال التمدينية والإيمان في تحسين حياة بلاده، عن طريق الحل السلمي للمشاكل التي خلقها الوضع الإستعماري. ذلك أن الإنسجام في أخوة عامة فوق أرض يعيش عليها مضطهدون ومضطهدون (بفتح الهاء) هو وهم وضلال سنوات الشباب يذهب أدراج الرياح.

لقد تصرف التاريخ بحيث أن المستعمرين (بفتح الميم) انتفضوا، وأن الأمر لم يكن في تناقض عالمين وحضارتين، وإنما في استحالة اتحاد المضطهدين (بكسر الهاء) والمضطهدين (بفتح الهاء).

لذلك يبدو طبيعيا ذلك التطور الذي حدث في آراء فرعون، وقاده من موقف «فوق المعركة»، «فوق العنف»، «فوق الكراهية»، كما كتب هو بنفسه، من موقف النزعة الإنسانية المجردة إلى موقف الإنسان الذي انتقل بوعي إلى جانب شعبه الثائر. قال جان بليغري عن فرعون «أنه حتى النهاية لم يتقبل الحرب، ولم يتخذ بغضه لها، وكان يتطلع دائما إلى الحوار فقط، إلى لقاء الناس من ذوي الإرادة الطيبة من أجل الأخوة والنزعة الإنسانية»، لكننا نرى أن كلمات جان ديجو، الباحث وصديق فرعون، صاحب الآراء المعتدلة المنطلق من تقدير موضوعي للأحداث، أقرب إلى الحقيقة حين قال: «من الواضح أنه يجب الإنتقال إلى العنف الثوري، حين تستنفذ كل الوسائل الأخرى. وإذا كان إنسان مثل فرعون قد انتفض، فإنه قام بذلك من أجل أن ينمحي بصفة عامة الإضطهاد والعنف من وجه الأرض».

وسيظل فرعون بالنسبة لنا ممثلا نموذجيا لجيله جمع فعلا في ذاته «عالمين وثقافتين» ومثالا للفنان المخلص والشجاع، الذي نجد في إبداعه أول محاول جدية لتصوير حياة وطنه وشعبه بموضوعية وطرح المشاكل والتناقضات التي زخرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطني للجزائريين. تلك المرحلة المرتبطة بالكفاح من أجل الإستقلال. والعبرة من مصير فرعون هي درس لمواطن ولمثل أمة أدرك في وقت حاسم من تاريخها أن واجب الكاتب وواجب المواطن هما كل لا يتجزأ، وانتقل في هذا الظرف بالذات إلى خط النار، لأن «الحد» لم يعد يعني، بالنسبة له، التقاء عالمين وإمكانية توحيدهما بخط «الخير والأخوة»، لكنه اكتسى مغزاه الأصلي: تخوم عالمين أحدهما كان عالم المستعمرين والآخر عالم «معذبي الأرض».

وبقدر ماكان صعبا على الكاتب القيام بهذا الإختيار، وبقدر ماكان طريق الثورة أبعد وأعقد بالنسبة له، بقدر ما يرن بشكل مقنع بالنسبة للمعاصرين هذا الدرس في الشجاعة الوطنية

* سفيطلانسا براجوفينا *

إيرينا نيكيفوروفا

مولود معمري: نموذجان للوعي

رواية " الأفيون و العصا " [1965] ظاهرة بالغة الأهمية في النثر الواقعي الجزائري في عهد الإستقلال. وهي أول نتاج أدبي عن الحرب الجزائرية ألفه كاتب ظل وفيا لمادئ إبداعه الباكر قبل الحرب. وليس صدفة أن ينشر مولود معمري كتابه هذا بعد إنصرام المرحلة التاريخية التي يصفها، ذلك أن المؤلف يفضل، كما في السابق، تصوير إتجاهات الواقع التي تحددت وبرزت بوضوح، وليس تلك التي مازالت في طور الإرتسام. ومع ذلك فلا ريب في جدة الموضوع الذي إختاره. ولا يتخلى المؤلف عن السرد التوسعي في الأغلب، ويسعى إلى بحث وضع الأمة مصورا وعي الفئات الإجتماعية المختلفة في زمن الحرب. ويتعارض في هذه الرواية نموذجان للوعي. الوعي الناقد، الذي يجسده البطل الرئيسي الطبيب بشير، والوعي الوثوقي (الدغماتي).

ويبرز معمري المشكلة التي تجسدت، أول مرة، فنيا عند مالك حداد، ألا وهي مشكلة علاقة القالب والعقيدة بالحياة الواقعية. ففي صدامهما يتضح الجوهر اللا إنساني للوثوقية. ويبرز بقوة دامغة في كتاب معمري هذا النموذج الوثوقي، الذي إختطه إجماليا مالك حداد (وعلى الخصوص في مواعيظ صديق قديم يتخيل " مؤلف " حداد حديثا معه، حين يقول : شعبنا المكافح يسخر من غزالتك") وكذلك الضرر الإجتماعي للتعصب الذي نحس به في أصداء "تيار وعي" أبطال مالك حداد. وهذا النموذج يمثله العدو الفكري العنيد لبشير، المعلم رمضان الذي نشأ في نفس قرية بشير القبائلية، والذي أصابه السل وإبتلعه تماما العمل الحزبي. وهو يسمي نفسه ماركسيا، غير أن ما يميز جوهره الحقيقي هو هذا التحفظ : حتى ولو ولدت قبل ماركس، لكنت مسلما متعصبا، ولوهبت حياتي دفاعا عن الله، بمثل هذا الحماس الذي أبذله اليوم للتطويح به".

وقد نوه المؤلف، مرارا، في روايته بالإرتباط العميق لرمضان بأكثر ممثلي الحركة الإسلامية تعصبا. ويردد وراء رمضان أحد أنصار الإسلام الغيورين " المثقفون هم، موضوعيا، خونة الثورة. وينبغي قتلهم عن بكرة أبيهم".

وهذا الموقف المعبر عنه بوضوح من المثقفين يملك، في رأي معمري، أسسا جوهرية، إن جاز التعبير. ذلك أن الذي ولده هو الغريزة المتميزة للحفاظ على الذات لأشخاص محدودين، هم في أمس الحاجة إلى تنظيم وتقنين الظواهر وفقا لقالب معين. فهم بدون ذلك يشعرون بأنفسهم ضعفاء منزوعي السلاح في مواجهة تعقيدات الحياة (شكل الإنسان الجمهور عند إدريس شرايبي). وليس لديهم مصلحة

مغرضة، أو تصفية حسابات شخصية في علاقاتهم ببشير، الذي يثير على السواء، مشاعر سلبية لدى رفيق طفولته رمضان، ولدى السياسيين المسلمين قادة تشكيلات جيش التحرير على التراب المغربي، حيث وجد بشير نفسه بعد أن أصيب بجروح. إن تعصب كل هذه الشخصيات، التي تغيضها حرية أحكام بشير، كل على طريقته، هو تعصب عضوي وطبيعي.

وما يثير الإهتمام هوأن معمري يصور رمضان، الذي غادر في طفولته مسقط رأسه، وراح يدرس الكتب بلا إنقطاع في خلوة عند عمه الذي يقطن المدينة، أين أصابه السل، يصوره فاقدًا لطبقته ومضيعًا لروابطه بالأرضية الطبيعية. ولعل هذا هو سبب فراغه الروحي المتميز. وقد أشار المؤلف إلى أن رمضان ؛ كان يحب أن يماثل نفسه بمن يسميهم "الشعب"، ملمّحًا بذلك إلى الطابع الإصطلاحي لهذا المفهوم على لسان بطله ؛ نحن غير متعلمين" هكذا سمى رمضان نفسه في رسالة إلى بشير.

غير أن معمري لم يكن يتوخّى هدف الكشف عن كل المقدمات الإجتماعية والنفسانية للدوغماتية وأسباب ظهورها. ولا غرابة في أن المؤلف لم يقل كلمته الأخيرة في واحدة من أعقد مشاكل عصرنا، وتكمن مزية الفنان في خلقه سلسلة مقنعة من صور الدوغماتيين الذين يمثلون نموذجًا واحدًا ؛ الإنسان الذي يضايقه "عبء الحرية الثقيل". وهم ليسوا الدوغماتيين الجزائريين فحسب، لكن كذلك قيادة الجيوش الفرنسية التي تعمل لغير العقيدة الكولونيالية، والمغامرين السياسيين ذوي المشارب المختلفة الذين يكيلون الإتهام لكل شيء (للبروليتاريا الأوربية وللشيوعية العالمية إلخ...) في نقص الثورية التي يستعدون هم لتلقينها للشعوب المكافحة (من أمثال الفوضوي الفرنسي شبه الجنون "يوبر" الذي إلتقى به بشير على الحدود المغربية.)

ومن المنطقي أن تثقل ليس الحرية الفكرية فحسب، بل والحرية العملية المباشرة كاهل هؤلاء الأشخاص. ومن دون أي قسط من الهزأة يصور معمري التهدئة النفسية لرمضان حين زجّ به في المعتقل ؛ وأخيرًا حلت نهاية الأمور التقريبية، والحالات الغامضة، وتعقد الحياة المتزايد والمحيّر أحيانًا. أخيرًا بدأ العالم حسب التصميم المانوي الذي أحبه دائمًا وكان غير واثق من نفسه خارجه، كما اعترف بذلك". والآن فإن رمضان يرى حوله إما رفاقًا من الضروري "حملهم من الإنتفاضة إلى الثورة"، وإما أعداء "شريرين وبشعين يجب محاربتهم".

إن وصف النموذج ليس كافيا بالنسبة لمعمري. وهو لا يشغل الفنان، في حد ذاته، وإنما يهمه بالضبط من منظور خطره الإجتماعي في الظروف الطارئة في زمن الثورة. ويفكر بشير ؛ إنهم يظنون دائمًا أن الناس خلقوا ليمثلوا مبادئهم. بينما الناس لا يليقون لذلك. ويحصل هكذا دائمًا، لأن الناس يفلتون من المبادئ التي أريد حبسهم فيها. ويصبح هذا الصنف من المؤمنين خطيرا، لأنه مستعد للحرق والذبح والمحو من وجه الأرض والإبادة في سبيل أنلا تنتهك العقيدة.

لذلك نرى الكاتب قلقا بسبب ذلك الإغراء البادئ للعيان، وتلك التبخرية غير العادية للقوالب والتصورات السوقية التي يركن إليها في الأزمنة القاسية أولئك الذين تعبوا من المعاناة، أولئك الضعفاء روحيا، غير المستقلين في ذاتيتهم، الأفيونيون أو المجانين كما يسميهم مولود معمري. يقول بشير ؛ كفى إذلالاً للشعب. وفضلا عن ذلك يحاولون أن يسخروا منه، وأن يخادعوه ويضموا الدركي إلى المشعوذ. هذا إحتقار للنفس، لأنه يعني إحتقارًا للطبيعة الإنسانية.

ومع ذلك فإن المؤلف لا يلتزم موقف نفي كل الأفكار، إنه فقط ضد النظرية

الكاذبة، والوسائل التدجيلية التي لا تشفي من الأمراض الإجتماعية، بل تزيدها حدة. ويقول بشير في ختام الرواية : " لم أعثر على الدواء. لكني صعدت إلى البرج لأنادي. أنادي على المبرئ. إني أعرف أن أميزه من المشعوذ. وإذا لم أشف من علاجه فأنا واثق على الأقل من أني لن أموت من أسوأ من ذلك". إن هذه الدعوة لمبرئ غريب غير منطقية، نوعا ما، على لسان بشير، الذي هو بطل روائي عميق في إستقلاله الروحي. ويبدو أن هذه الجملة الختامية مدعوة إلى أن تبعد عن المؤلف احتمال لومه عن غياب أية مبدئية للكتاب.

ويستخدم معمري مرارا في روايته أسلوب دحض الرأي الذي يتشكل في البداية عن هذه الشخصية أو تلك في محاربته لأية أحكام قبلية.

وهكذا فمن بين شخصيتين متعارضتين : العادل رمضان وبشير الذي يظهر في البداية سيباريسي أناني متخنث، يتضح أن البطل الإيجابي هو بشير بالذات (رغم أنه غير منزه من عيوب إنسانية غير موجودة عند رمضان). وعلى إمتداد تطور الأحداث تبرز الكثير من شخوص المؤلف أفضل مما كنا نتوقع.

. لكن ورغم الإنكشاف التدريبي لطبائع منفردة وغير متماثلة، بالنسبة للقارئ، في بداية ونهاية القصة، فلا ينبغي القول أن الكاتب يخلقها في تطورها. فالفرق بين بشير في السنوات الأولى والأخيرة من الحرب هو فرق ظاهري فقط، وهو فرق في إستيعابنا تنبأ المؤلف به خصيصا. في حين أن البطل، في حد ذاته، هو نفسه دائما. وهنا يبرز معمري ككاتب نموذجي عن "التقاليد والعادات" مصورا أوضاعا سكونية ومثبتة في يوم واحد، وسمات الواقع الممتدة في الزمان.

وفي مثل هذه الحالة الملموسة يمكن تبرير هذا المبدأ الذي يبدو مناقضا لجدلية العالم المعاصر العاصف. والأمر هنا بالنسبة لمعمري واضح وهو ضرورة الدفاع عن الحياة نفسها وتدعيمها وحماية سلامة الأسس الوطنية. (وهنا يمكن، بلا شك، التشابه مع مالك حداد). كما أن النهج الإبداعي لمؤلف " الأفيون والعصا" يشير بطريقة خاصة إلى هذه المهمة ذات الشأن الكبير، والتي صيغت على فكرة : في الرواية بشكل مكشوف، على لسان والد رمضان : الفلاح العجوز الحكيم محند، الذي كان يلاحظ المصائب المذهلة التي ألمت الواحدة تلو الأخرى بجماعته : هلاك الشباب في الحرب، خطر الموت جوعا بسبب نفاذ المؤونة، الحقول تحولت إلى مسرح للأحداث الحربية، العمليات الإنتقامية للجيوش الفرنسية.... يقول محند : " في بعض الأحيان يجب الصمود فقط".

وتكمّل عضويا الخلفية الشعبية للرواية، التي تشكلها صورحياة الجماعة الفلاحية في عهد الهزات الإجتماعية الرهيبة، صورة البطل المركزي بشير : الذي يقوم بالبحث عن الحقيقة لخير المستقبل الوطني. إن تصوير الإرتباط العميق لشخصية تقدمية مفكرة بالكلّ الشعبي في رواية "الأفيون والعصا" يحدد المغزى الإجتماعي لهذا الأثر الأدبي البارز.

أ. ايرينا نيكيفوروفا

غالينا جوغاشفيلي

كاتب ياسين
نجمة: الأسطورة - الرمز

"أردت الإقتراب من مأساوية الحياة المعاصرة من خلال إستيعاب الأساطير القديمة. وهكذا تصورت إمكانية التعبير عن كل مآسي مصير شعبي"

سنة 1956 هي معلم هام للغاية في تاريخ الأدب الجزائري الفنّي. فقد صدرت آنذاك أول رواية لشاعر شاب ومجهول هو كاتب ياسين. وكانت هذه الرواية تحمل عنوان "نجمة". وحتى ذلك الحين كانت الرواية الجزائرية معروفة بدرجة كافية في فرنسا وفي الجزائر. فمحمد ديب، الذي كان يدعمه ويرفده آراغون، حاز بثلاثيته "الجزائر" على شعبية كبيرة. أما مولود فرعون فقد أسس لنفسه بكتابيه "نجل الفقير" و"الأرض والدم" شهرة معتبرة ككاتب. وأخيراً، مولود معمري الذي كان قد أصدر روايته الثانية "إغفاءة العادل"، وانتزع نهائيا إعتراف النقاد والقراء، الذين لم يقدروا الشاعرية الحزينة "للربوة المنسية" حق قدرها. لكن لم يلق كتاب من الكتب المذكورة ذلك الترحيب غير العادي الذي لقيته "نجمة". غير عادي ليس بسبب توافر ظروف ما خاصة (مع بداية الحرب الفرنسية - الجزائرية نما الإهتمام بكل ما يأتي من شمال إفريقيا) لكن فقط لأن هذا الكتاب لا يشبه، بشكل مدهش، ذلك النموذج المتوسط من النثر الفني الذي أصطلح على تسميته رواية "جيدة". الكتاب أثار إهتماما خاصا وفائقا في أكثر الأوساط تذوقا للأدب من الارسطقراطية الباريسية، حيث بدأ كاتب ياسين، الذي كان آنذاك شاباً ومجهولاً تقريباً، يتمتع ليس بسمعة فنان ظريف فحسب، وإنما بمحور اللغة الفرنسية.

تفرد "نجمة" بدا واضحاً إلى درجة أن الناشر الباريسي المحنك أرتأى ضرورة إرفاقها بتمهيد يشرح فيه بلباقة للقراء، الذين لم يتعودوا في الحقيقة على مثل هذه التعقيدات، موضوع الكتاب (الذي يتطور زمنيا وفق مذهب فولكنر) وكيفية فك ألغاز وفهمها في سياق القراءة وتجنب خطر التيه.

واعتبر الناشر أن أعقد سمة في الكتاب هي حذاقة بنيته التي أرجعها دون تحفظ، مثل العديد من النقاد، إلى تأثير فولكنر. حقاً إن التطور "اللولبي" للأحداث في "نجمة" يذكرنا بمبادئ بنية روايات فولكنر، لكن ليس إلى درجة تجعلها بادية للعيان. ولعل هذه المقابلة لم تكن لتخطر على بال أحد لو لم يتحدث كاتب ياسين، علنًا وصراحة، عن حبه لفولكنر وجويس الذي أثر تأثيراً كبيراً في إبداع فولكنر. وهكذا فإن صلة الروائي الشاب بجويس وفولكنر سمحت بإستنتاجين بديها وكأنها بديهيين : كاتب ياسين إقتبس البنية الزمنية من فولكنر، وتقنية تيار الوعي من جويس. لكن ماهو الشيء المهم والمتميز الذي إستطاع النقاد وجمهور القراء أن يجدوه في عمل إقتدائي مباشر؟ ولماذا رأى الناشر ضرورة شرح مالم يعد منذ مدة شيئا جديداً في عالم الأدب؟ أي عرض المدى الزمني للأحداث وفق طريقة فولكنر، والذي لجأ إليه قبل نشر "نجمة" كتاب آخرون في كتب أخرى (يكفي أن نتذكر رواية جان جيونو "الأرواح الحديدية" (1944) والتي تمثل حقا نسخة دقيقة لأساليب فولكنر). المسألة تكمن في أن تيار الوعي المشهور و"لولب" كاتب ياسين يشبهان ولا يشبهان تلك النماذج التي أصبحت تقريبا كلاسيكية والتي يقارنونها بها بلا تحفظ.

من المستبعد اعتبار فولكنر أول مكتشف لأسلوب "اللولب" الذي من مكوناته الأساسية أولا : الفرق الزمني البحث لوجهات نظر متباعدة أكثر أو متقاربة أكثر.

ثانيا : إختلاف الناس (إجتماعيا ونفسيا، وفكريا، وبأدوارهم في الحياة الخ...) الذين يحملون

وجهات النظر هذه. أما مسألة تغير الأحداث بصورة غريبة جدا والتي تجري وتستوعب في الحاضر لوحاولنا النظر إليها من الماضي ومن خلال الماضي، فإن هذا لوحظ منذ زمن بعيد، ويصعب الجزم من إكتشف هذه الطريقة لأول مرة. وهكذا بالضبط ولد أسلوب الخاتمة غير المتوقعة مع تبين المعنى حين تتغير تمامًا كل صيغة وكل معنى الإحتكاك بالحاضر وكأنه وقع تحت شعاع آت من بعيد، من زمن مضى وانقضى ؛ كأن يصبح الراعي المسكين أميرًا، والشرير الذي يطارد الضحية أخا لها وهلم جرا... نفس الأثر القوي تقريبًا للتغير غير المتوقع لما يحدث أو ما حدث يمكن أن تتركه طريقة أخرى بسيطة جدا ؛ وهي حكاية نفس الأحداث من بوقع شخصين مختلفين تمامًا وبطرق مختلفة تمامًا. وهذا كذلك لوحظ قبل فولكنر، وتشهد على ذلك قصة بروسبير ميريمي "القس أوبن"، التي تبدو من النظرة الأولى بسيطة، لكنها في الواقع قصة متخيلة بحذاقة ومحكمة البنية. فولكنر، بصريح العبارة، لم يكن في إمكانه أن يكتشف ما لوحظ وإكتشف عفويًا من قبله، لكنه عمم الإكتشاف وطوره وجوده، وخلق ترسانة كاملة من الطرق الخاصة التي يستطيع بواسطتها أن يبلغ بهذا أو ذاك الحدث إلى أبعد حدود المدى وكأنه مصور بأقصى حد من وجهات النظر المختلفة.

إن صلة فولكنر بجويس تتضح، بالدرجة الأولى، في اقتباس إحدى خصائص تيار الوعي وهو التشخيص. وهو ما يمكن بالفعل تعلمه عند جويس. وهو ما تحول عند فولكنر إلى إمكانية من إمكانيات التصوير الكبير الحجم للواقع.

أما تيار الوعي في "نجمة" فلم يشخص أبدًا في جوهره، ومهما كان إنتماؤه شكليا (مذكرات مصطفى، هذيان وحكايات رشيد) فقد كان يعكس أفكار وأحاسيس مؤلف الكتاب فقط. وهذا ليس عيب الكاتب بتاتًا. بل بالعكس فإن طريقة كهذه ساعدته بالضبط على بلوغ الأهداف التي كان يتوخاها، إلا وهي خلق تنويعات شعرية توهم ليس بالحجم الموضوعي - الكلي، لكن بالإمتلاء العاطفي- الغنائي الذاتي. وهكذا فإن تشخيص تيارات الوعي (أو بعبارة أخرى إختلاف وجهات نظر الناس في تقييم نفس الموضوع) الذي هو مكون هام لنظرية الزمن عند فولكنر، لا وجود له عند كاتب ياسين. إذا، ماذا يمثل والحال هذه رجوعه إلى الماضي، وماهي أهدافه؟

المسألة تكمن في أن موضوع "نجمة" إن كان يشبه "اللولب" فهو يشبهه في كونه يتحرك، خلافًا لكل القواعد، من أعلى إلى أسفل وليس من أسفل إلى أعلى. ففي بداية الكتاب ونهايته يتكرر كلمة بكلمة نفس مشهد هروب الأصدقاء الثلاث (رشيد، لخضر، مصطفى) من الورشة. ووسط الكتاب ليس سوى رتل من حوادث تقع للأصدقاء الثلاثة الذين أضاعوا رابعهم (مراد زج به في السجن) وتؤدي إلى المشهد الختامي للفراق على طريق مظلم بارد تحت سماء مرصعة بالنجوم. بعبارة أخرى يبدو الكتاب رجوعًا واحدا كبيرا إلى الماضي، يحدث بطريقة غير منطقية وغير متعاقبة لكن بتشوش وفوضى ؛ من الماضي البعيد، إلى ماض أكثر قربًا، ومنه إلى ماض أبعد. ثم الرجوع من جديد إلى ماض أقرب وكأنه أغفل بمحض الصدفة. والحركة تذكرنا حقا بمسار في إتجاه عكسي أو هي موجهة من أعلى إلى أسفل اللولب. لكن هذه الأجزاء المعروضة في غير تعاقبها تمثل أحداثًامختلفة تمامًا. وحتى المشهد المكرر مرتين، والذي أشرنا إليه آنفا، هوفي الواقع غير مكرر، لكنه منقول بدقة إلى آخر كلماته. كلا إن الذي كان يهم مؤلف "نجمة" ليس هو التصوير الكبير الحجم والمتعدد المستويات لنفس الأحداث، "ولولبه" يخدم هدفا مغايرا تمامًا. ذلك أنه منح لمسار الموضوع حرية قصوى، ومكن المؤلف من "تشويش" الموضوع وهو ماكان ضروريا لخلق جو "الغموض" الأخاذ في القسم الوسط كله من الكتاب. والمثير للاهتمام في هذا "اللولب" هو مساره العكسي الإرتقائي الذي يعكس المبدأ الرئيسي لإبداع كاتب ياسين كله ؛ من أجل فهم الحاضر ينبغي الغوص في الماضي تدريجيا وببطء، وبعد إكتشافه وشرحه يمكن العودة إلى نقطة الانطلاق. قال كاتب ياسين في أحد الاستجوابات ؛

"كان أبي، وهو على فراش الموت، يحدثني عن جيله الذي ضيّع صلته بالماضي. وهذه الصلة نريد نحن، الجيل الجديد، أن نستعيدها مجددا مهما كلفنا ذلك من ثمن. وأنا أرى في ذلك مغزى وهدف إبداعي..."

وفي كلام آخر له قال ؛ أردت الاقتراب من مأساوية الحياة المعاصرة من خلال إستيعاب الأساطير القديمة. وهكذا فقط تصورت إمكانية التعبير عن كل مآسي مصير شعبي".

حقا، إن هذين الإعترافين يعكسان المبدأ البنيوي الاساسي ("لولب" زمني ارتقائي) والفلسفي اللذين أنبنت عليهما "نجمة" ؛ المعاصرة أو ببساطة ما يحدث في الحاضرهي نقطة الإنطلاق في التصوير. أما إمكانية فهم الحاضر فهي الرجوع إلى الماضي إلى الأسطورة القديمة التي تساعد على العودة إلى نقطة البدء ليس كمثل بداية رواية مكتنهة بالأسرار وغير مكتوبة لكن لشئ إكتسى في نهاية المطاف معنى واضحًا ومفهوما تمامًا.

وهكذا فمن ضرورة الصلة بين الحاضر والماضي ولدت بريشة كاتب ياسين قصة تخيلها هو

جزئيا وأخذها في الأساس من الخرافات العائلية القديمة. قصة الجد الجبار كبلوت، زعيم قبيلة بدوية عريقة قدمت إلى أرض الجزائر في عهود غابرة من مكان ما من الشرق الأوسط عبر المغرب وإسبانيا. وإستقر أحفاد كبلوت في جبال الناظور، غير بعيد عن قسنطينة. وقاوموا ببسالة سيطرة أجيال متعددة من الغزاة. وهكذا إستمر الأمر حتى مجيء الفرنسيين الذين لفت إنتباههم فورا موقع الناظور غير العادي. لكن القبيلة لم ترضخ ؛ لم يكونوا يهاجمونهم، بل يوغلون في الغابة متجاهلين الغزاة الجدد. وانقضت العقود من السنين دون أن يستطيع الفرنسيون أن يبسطوا نفوذهم. عند ذلك إستؤصلت القبيلة".

وقام الفرنسيون باستفزاز مفضوح فجهزوا حملة تأديبية إلى الناظور أسفرت عن نتيجة طال إنتظارهم لها ؛ إذ لم يبق من قرية الناظور سوى خرائب مدخنة. وأبيدت قبيلة كبلوت المتمردة عن بكرة أبيها تقريبا. عندئذ قرر من بقي على قيد الحياة من الشيوخ أن الإمكانية الوحيدة للنجاة هي عزل القبيلة تمامًا. فتوغلوا في عمق الغابة نحو حياة قاسية ومغلقة. لكن هذه نصف الأسطورة فقط. أما الجزء "المعاصر" منها، فهو قصة خمسة أبناء من قبيلة كبلوت، لا يكادون يعرفون نسبهم إلى هذه القبيلة يعيشون في العالم "المفتوح". قصة خمسة أبطال رئيسيين في الكتاب ؛ لخضر، مصطفى، رشيد، مراد، ونجمة. ويجري في عروقهم دم التمرد الموروث عن جدهم القديم الجبار. وحياتهم ليست هادئة، بل مثقلة ومليئة بالتقلبات وعثرات الحظ ومرارة التجربة، لكن أهم ما في هذه الحياة هوأنها تعبير عن كل قوة الإحتجاج والرفض العنيد الذي أضحى تقليدًا من كل الكبلوتيين، قديمهم وحديثهم. ذلك أنه منذ الأزمنة الغابرة لم يتغير سوى المظهر الخارجي للغزاة، وظلت شقاوة الحياة، نفسها كما في السابق، هي مآل العبيد بأصرارهم على التمرد. إن تعاقب المقاومة هو، في الجوهر، المغزى الأساسي لأسطورة كبلوت ومحتواها. وإذا نحن تذكرنا أن الأسطورة لعبت دورًا غير هين في إبداع فرعون (قبل الحرب) ومعمري، أمكننا تلمس الطريق المثير للفضول للتغييرات التي طرأت عليها إبتداء من رواية "الأرض والدم" إلى رواية "نجمة".

إن المعتقدات القديمة عند مولود فرعون قدمت في مستوى خفي- صوفي كمظهر من مظاهر خصوصية تمثل الواقع عند الجماعة الفلاحية التقليدية. وفي فترة ما قبل الحرب لجأ مولود معمري إلى الجو الشعري لأسطورة "الربوة المنسية" من أجل التعبيرعن خصوصية موقفه الشخصي مما يحدث، أي أنه، مثل فرعون، كان يتطلع إلى تصوير حالة شعورية -نفسية قبل كل شئ. وبعد إنقضاء بضع سنوات ظهر كتابان جديدان ينتميان إلى عهد آخر من زمن الحرب ؛ "إغفاءة العادل" و"نجمة". هنا أيضًا إستعملت مادة الأساطير نفسها، لكن لأهداف مغايرة تماما وموافقة للعهد الجديد. مولود معمري أراد إبراز عدم عدالة انقسام الناس من عهود غابرة إلى أغنياء وفقراء، وسعي الفقراء إلى محاربة هذا الظلم. أما كاتب ياسين فقد روى ديمومة المقاومة العظيمة التي يبديها الشعب لكل من يدوس أرضه.

ومع ذلك فإذا أمكن إدراج "نجمة" ضمن هذا التصنيف الإصطلاحي مع الرواية الثانية لمولود معمري على قدم المساواة. فإنها، بلا شك، تتميز، بصفة خاصة، بالظرافة والتعقد في معالجة موضوع الاسطورة نفسه، والذي مثّل على مستويين متداخلين بمهارة ومتباينين بحدة ليس فقط في المعنى لكن في الشكل أيضًا. الجانب الأول "مادي" ويخص تقاليد المقاومة عند كل الكبلوتيين (والذي إنعكس في وقائع حقيقية في حياة الأبطال الأربعة للكتاب ؛ إبتداء من انفجار الإحتجاج العفوي (قتل مراد لريكار الغني السادي، وصفعة لخضر لسيد ارنست مسؤول ورشة البناء) وإنتهاء بالمظاهر الواعية للمقاومة المنظمة (مشاركة رشيد في تنظيمات وطنية مختلفة، ولخضر ومصطفى في مظاهرات ماي 1945 بسطيف). وأخيرًا، الجانب الآخر، وهو رمزي - فلسفي، ويخص الحب القاتل للرفاق الأربعة "لنجمة" التي هي ليست إمرأة فاتنة فحسب وإنما هي رمز للوطن الرائع والمعذب بتاريخه البسيط والمأساوي على حد السواء.

إن حب "نجمة" لا يكفي. إذ يجب منحها السكينة والسعادة. لكن لا أحد من الأصدقاء الأربعة يفلح في ذلك. لأن الطريق السوي نحو الحياة الجديدة لم يعثر عليه أي واحدا منهم. بما فيهم رشيد الذي قرر، على الأقل، إختطاف "نجمة" وحملها إلى جبال الناظور. وكان يعتقد أنه من الممكن أن ينجح هناك في العثور على ملجأ من كل الشرور في الوسط المغلق للكبلوتيين الناجين. لكن حتى هذا الأمل أصبح غير واقعي. فيفقد رشيد، من جديد، "نجمة". فالإنغلاق القبلي، في رأي كاتب ياسين، هو الوسيلة الأخيرة للدفاع عن النفس لكنه يؤدي إلى الهلاك وليس إلى التجديد "الأمة نقيض القبيلة مثلما الحياة نقيض الموت". ويمكن هنا بوضوح حل لغز القرابة الحتمية لنجمة بالعشاق الشبان الأربعة (فهي ربما أخت أي واحد منهم بسبب توافر الظروف). وإقتران الصلة الدموية بالحب هو رمز منذر فريد من نوعه يكاد يكون ثأرًا دمويا، هو عاقبة طبيعية للإنغلاق القبلي.

ماهو، إذا، الإستنتاج الذي يقودنا إليه مؤلف الكتاب؟ إن الحل الوحيد يكمن في البحوث الدؤوبة الماضية والحالية التي ينبغي أن تؤدي الآن أو مستقبلا، في رأي رشيد أو كاتب ياسين نفسه، إلى الأهداف المرجوة "... كان علي أن أعيد الكرة، فأحاول دوما نفس اللعبة التي خسرتها مرات كثيرة، حتى أتحمل نهاية الكارثة... وأنسحب عند ذلك من اللعبة، وأنا على يقين من أني شربت كأس المرارة حتى الثمالة، لأخفف العبء عن المجهول الذي سيخلفني..." ص 176.

ولكي نفهم، دون أن نستغرق في النقاش، مدى إختلاف الصياغة الأسلوبية للجانب الرمزي والجانب الواقعي لنفس الموضوع، يكفي أن نورد فقرتين قصيرتين من الرواية:

"... دخل الجماعة إلى أحقر مقهى شعبي، يسبقهم لخضر، فأومأ العرفاء إليهم بإشارات تنم عن معرفتهم بهم ودعاهم العديد منهم للجلوس معهم. وقدم الجماعة السكين لرجل موشوم، فعرض عليهم خمسين فرنكا ثمنا له... نصف الثمن إذن. ليس في ذلك غبن..."

" بدأت وقتها حياة نجمة، نجم الدم المتدفق من القتل لمنع الثأر، نجمة التي لن يستطيع زوج ترويضها، نجمة، السعلاة ذات النسب الغامض كنسب ذلك الزنجي الذي قتل سي مختار، السعلاة التي ماتت جوعا بعد أن أكلت إخوتها الثلاثة (لأن مرادا الذي خطبت نفسها إليه خلسة، والأخضر الذي أحبته كان إبني سيدي أحمد المختطف الأول الذي حل محله ذلك الورع، والد كمال، وتزوج كمال نجمة التي فارقته دون طلاق لينتهي بها الأمر حبيسة في الناظور بعد موت سي مختار..." ص 12

إذا قرأنا ببساطة هذين المقتطفين، دون معرفتنا "لنجمة"، لافترضنا أنهما لكاتبين مختلفين. وإذا حصل وأن كتبهما مؤلف واحد فهما يعكسان بوضوح التغييرات التي حدثت في إبداعه على إمتداد فترة زمنية طويلة للغاية. فمن الصعب التصديق أن مثل هذه الفوارق.. يمكن أن تتمازج، بدرجة أو بأخرى، في كتاب واحد. ومع ذلك فإن "نجمة" ليست ببساطة "تمازجا"، دائما هي إنتقال سلس لا يكاد يلمح في تدرجه من أسلوب إلى آخر يستوعب كشئ طبيعي ومنطقي، لأن التغييرات في الشكل يمليها ويوجبها مسار فكرة الكاتب نفسه - من الخاص إلى العام.

في الفصول الأولى من الكتاب يصف المؤلف أحداث الحياة "العمالية" العادية للأبطال الأربعة. جملة كاتب ياسين هنا واضحة ووجيزة ومبنية بدقة ومتناسقة تماما مع أسلوبية الواقعية الحديثة الواسعة. لكن وفي جو أحداث واقعية أحادية المعنى وواضحة للغاية، حتى ولو كانت عاصفة، يبدأ بحذر، خطوة خطوة، شئ ما غير عاد ولا واقعي - شبه إمرأة، شبه رمز "نجمة". ويستقر جو اللغز والإشارة وتلك اللا منطقية الغريبة لما يحدث، والتي إصطلح على تسميتها "بتعسف المؤلف". غريبة "مجهولة من عيادة" تسحر بجمالها رشيد. وتحت هزيم الرعود وهدير العواصف يبدأ سي مختار سرد قصة الجد القديم كبلوت، ويصبح لخضر الذي يعرفه القارئ جيدا مجهولا وكأنه "عابر سبيل" يظهر لأول مرة. والزنجي الغامض "المجهول" المتحف لثياب طويلة يحوم بلا هدف في الغابات حول الكوخ الحقير لكن الرائع لسي مختار في أعالي الناظور، حيث إختفى رشيد مع نجمة المختطفة التي تسبح بشكل رائع وتذكرنا بجنية من جنيات الغابة. ومع هذا الجو الجديد والمتميز تظهر جملة طويلة ومعقدة مبنية حسب مبادئ خصوصية، إثنان منهما هما : ضغط المترادفات والتدرج الثلاثي اللفظ، كما رأينا في المثال المذكور أعلاه.

فالينا جوفاشفيلي.

إيرينا نيكيفوروفا

مالك حداد
رمز الغزالة والأمير

القلب لا ذاكرة له، لكنه ينزف دماً... والكراهية زائلة، لكن الضغينة أزلية.

يقدم إبداع مالك حداد (ولد سنة 1927) فكرة عن الدرجة النوعية الجديدة التي ارتقت إليها الرواية الواقعية الجزائرية. وقد صادف إبداعه، برمته، فترة الحرب، إذ أن المؤلف لم ينشر أي كتاب بعد انتزاع الإستقلال. وعلى مدى ثلاث سنوات صدرت له أربع روايات هي: «البصمة الأخيرة» (1958) و«سأهبك غزالة» (1959) و«التلميذ والدرس» (1960) و«رصيف الأزهار لا يجيب» (1961).

- وتنقل مؤلفات مالك حداد واقعاً جديداً إذا ماقورنت بإبداع كتاب التقاليد والعادات تنتهي مرحلة الكتابة عن التقاليد والعادات ببعض المؤلفات في سنتي 1956/1955، «إغفاءة العادل» لمعمري، و«حبة في الرحى» لمالك عواري)... وقد كرّست روايات مالك حداد للعالم الداخلي للبطل- المثقف، أو لذلك الإنسان الذي إن لم يكن مماثلاً للمؤلف فهو، على أية حال، شديد الشبه به روحياً.

- ولا يمكن التأكيد أن سيرة أبطال مالك حداد تفتقر إلى الأحداث (الدرامية بصفة خاصة). فكل واحد منهم يشعر، بشكل أو بآخر، بآلام قاسية كموت الأقارب أو إنهيار الآمال الشخصية. غير أن هذه الأحداث لا تلفت، في حد ذاتها، انتباه الكاتب. وهي فقط ضريبة حتمية يدفعها للزمن كل واحد من مواطنيه في تلك السنوات التي أصبح فيها مفهوم «الجزائري- كما يقول الكاتب نفسه- مرادفاً للشقاء». إن موضوع مالك حداد هو الحياة الروحية للشخصية التي تنطوي على قدرة فائقة على معارضة هجوم القوى الهدامة والمعادية للإنسان. وهذه القدرة لا تتجلى في أحداث خارجية باهرة تسترعي النظر، لأن بطل حداد يحوز انتصاراته في الحياة اليومية غير المحسوسة. وهذا لا يحط بتاتاً من مغزاه. وعادة ما تنكشف أمام بطل مالك حداد إمكانية سلوك الطريق السهل والرفاهية الشخصية على حساب تسوية مع ضميره الخاص. غير أن البطل يرفض بحزم سلوك هذا الطريق.

- ويوافق تماماً الأسلوب الإبداعي للكاتب محتوى مؤلفاته، التي يبرز فيها تعقد الحياة الإعتيادية وغير المحسوسة و«البساطة الأزلية اليومية». ويفتقد سرده، مثلاً، إلى الزخرفة الأسلوبية والفصول المطوّلة المميزة لفنان آخر بارز

في عهد الثورة، هو كاتب ياسين.

- وفي الوقت نفسه تتميز كتب مالك حداد بإشباع عاطفي خاص. وعلاوة على ذلك فإن شحنتها الوجدانية «تهذب» باستمرار سخرية المؤلف، التي هي شهادة ليس على ذكاء حاد فحسب، وإنما على نوع من الإرتباك والإحساس بالحرج يسيطران على الكاتب المضطر إلى الإعتراف علناً، وإلى تعرية أعماق «الأنا»، وحركاته النفسية الخفية. ولعل الكلمات التي قالها مالك حداد عن أحد أبطاله: «ومع ذلك لم يستطع أن يتخلص من العفة التي تميز الإسلام»، تنطبق، تماماً، على المؤلف نفسه.

- إن لغة مالك حداد، رغم بساطة تراكيبها النحوية، غنية بتعابير مجازية وتشابكا متداعية تؤدي في السرد دوراً لا يستهان به. وتميز، بشكل معبر، الحالة النفسية للبطل تلك التداعيات التي تظهر في المونولوج الداخلي أو الكلام غير الشخصي المباشر للأبطال الذي يمتزج، عادة، بصوت المؤلف بفضل تماثل المواقف الحياتية. وهكذا ففي الرواية الأولى لمالك حداد «البصمة الأخيرة» يبدو الهلال في سماء ليلية للبطل المهندس سعيد، الذي كان يشعر بهول عزلته وقلقه في بداية عهد الحرب، وكأنه «قوس حزين انفتح في اللانهاية». والطريف هنا هو أن المؤلف يشبه نفسه بالبطل، حتى أنه يعزو له تداعياً (الهلال- القوس) مميزاً لأديب.

- وقد وسمت الوحدة الفكرية لإبداع مالك حداد ببعض الصور والرموز المشتركة في كل رواياته. وهي بالدرجة الأولى الغزالة- رمز منطلق الحياة المشرق وانسجام الوجود. وقد طرح موضوع الغزالة أكثر في رواية «سأهبك غزالة». وبطل هذه الرواية كاتب جزائري شاب يعيش مغترباً في باريس أثناء سنوات الحرب. وهو شخصية تحمل اسم «مؤلف». إسم بسيط، لكنه ذو دلالة كبيرة. هذا «المؤلف» وضع كتاباً بعنوان «سأهبك غزالة» وهو رمز شاعري عن عاشقين التقيا في إحدى واحات الصحراء. وتتحول الغزالة، التي تلعب دوراً هاماً في هذه «الرواية في رواية»، إلى معيار حاسم، بالنسبة إلى المؤلف، الذي يمر بالفوضى الباريسية المستلبة الشبيهة بالصحراء المقفرة، مصنفاً الناس بحسب موقفهم من الغزالة. ويرى «المؤلف» (مثل مالك حداد طبعاً) أن من يعتبر الغزالة «من ذوات الأربع» مناقض له.

- وثمة رمز آخر يتكرر عند مالك حداد، هو رمز «الأمير» المرادف للنبل والطيبة. وقد سمى حداد، مثلاً في تلك الرواية صاحب الحانة موريس «أميراً». وبالنسبة إلى مالك حداد فإن شعبه الأصلي، أي الفلاحين الجزائريين، هو «شعب أمراء».

- إن رواية «سأهبك غزالة» غنية جداً بمثل هذه الصور- المفاهيم. ضف إلى ذلك أن هذه «الميثولوجيا الغريبة»- حسب تعبير مالك حداد نفسه- لها ما يبررها. فالذي اخترعها هو بطل الكتاب الذي يسعى إلى تنظيم انطباعاته عن الظواهر المعقدة والمتناقضة في غالب الأحيان أو المختفية وراء قناع خادع، وإلى ردها إلى أساسها الأصلي.

- وقد تناولت، بشكل أو بآخر، كل روايات مالك حداد مشكلة واحدة،

هي مشكلة دور المثقفين المبدعين في العهد الثوري. وفي كل الأحوال يكون طرح وحل هذه المشكلة في خطوطها الرئيسية هو نفسه دائماً : شخصية مبدعة (مهندس معماري، كاتب، طبيب) ترى مغزى حياتها في خلق قيم إنسانية والحفاظ عليها، لكنها تشعر بحدة التنافر بين وجودها وقساوة سنوات الحرب.

إن آمال أبطال مالك حداد متجهة إلى يوم الغد الأفضل، وإلى مستقبل الجزائر المستقلة، رغم أن السعادة الآتية، التي كلفت ثمناً باهضاً، تبدو لهم ولجيلهم مريبة، ولا يطمح بطل مالك حداد، بتاتاً، أن يقف «فوق الصراع»، بل على العكس من ذلك يتلقى ضرباته، وأي تصرف آخر هو في نظره بمثابة «خيانة». لكنه في الوقت نفسه يضع موقفه الشخصي على طرفي نقيض مع موقف أولئك الذين استولت عليهم عفوية العنف والتخريب.

– وهو يرى أن التخريب لا ينبغي أن يشمل الأسس العميقة للحياة الإنسانية، كما ينبغي الحفاظ على القيم الإنسانية، رغم كل العقبات والإنتصار على «عبثية» سنوات الحرب.

– ويجد موقف أبطال مالك حداد تعبيراً دقيقاً وموجزاً له في رواية «التلميذ والدرس». ففي هذه الرواية يوافق الطبيب العجوز صالح إيدير على إخفاء المناضل السري عمر عن الشرطة. وعمر هو عشيق ابنته الطالبة فضيلة، التي كانت مستعدة لاعتبار أبيها «خائناً» بسبب سلبيته. وفي أثناء ذلك لا يدرك الأب «أفكار» الشابين التي يستبعد أن تكون واضحة وضوحاً كافياً بالنسبة إليهما (نعرف من الكتاب فقط أن عمر مزق بطاقة عضويته في الحزب الشيوعي الفرنسي أثناء فترة الحرب الجزائرية). لكنه، أي الأب، يعارض بحزم نية ابنته في الإجهاض. ذلك أن الكفاح، بالنسبة إليه، هو كفاح من أجل انتصار الحياة على خراب سنوات الحرب، وعلى التلف البطيء الذي تعرضت له بلاده في ظل الإستعمار ولا تعدّ مساعدة المناضل السري، بالنسبة للطبيب، اختياراً سياسياً (فعدم الثقة في أي نوع من أنواع البرامج السياسية مصرح بها مراراً وتكراراً في كتب مالك حداد) إن اختياره هو حياة عمر، وحياة الطفل القادم.

– ومن المستبعد أن يكون أمراً عرضياً ذلك الإختلاف الذي عبر عنه الكاتب مع فلسفة العنف وممارسته والقساوة المتطرفة في الكفاح والتخريب «الكلي»، وكذلك الإختلاف في تثمين الحياة، لو أخذنا بعين الإعتبار تأثير الميول المتطرفة في عهد الثورة الجزائرية والمجسدة بوضوح في مقالات فرانز فانون مثلاً.

– ويبدو للوهلة الأولى، أن إبداع مالك حداد لا يلتقي بإبداع كتاب التقاليد والعادات، إلا أن الشيء الذي يقربه منهم هو، قبل كل شيء، ارتباط مالك حداد بالأسس السليمة للحياة الوطنية والشعبية.

فالشخصية عند مالك حداد تعي معقولية وجودها كلما شعرت بتوافقها مع الجماهير الثائرة . وليس يهم أن يشعر بطل حداد هنا بذنبه أمام الشعب بسبب مزايا معينة لوضعه، أو لكونه لا يشاطر الشعب تماماً عذابه ومآثره. ومع

ذلك فمن السهل أن نلاحظ أن تضامناً كهذا يختلف عن الوحدة الأصلية للفرد والجماعة في المجتمع التقليدي الأبوي. وهو نتيجة تقدير نقدي لوضع، ونتيجة اختيار واعٍ للموقف في الكفاح الإجتماعي.

- لعل مؤلفات مالك حداد ومولود فرعون تبدو متعارضة في جانب واحد فقط. وهو أن أحدهما يكتب عن المثقفين والآخر عن «الشعب البسيط». لكن عن الشعب لا تعني للشعب. ذلك أن الكتابة عن التقاليد والعادات عند مولود فرعون أمر متنازع حوله. كما أن كتبه موجهة إلى قارئ "كفء" تماماً. وهي مثل مؤلفات الكاتب الكاميروني فرديناند أويونو التي تجعل إفريقيا التقليدية مثالية.

- إن الإحساس بالإمكانات النافعة والخفية للإنسان، والتي تعد بها الحياة و«عدم انتظامها» النقد، يقرب مؤلفات مالك حداد من إبداع الممثلين البارزين للرواية «المركزية» في الواقعية النقدية في القرن العشرين. فالموضوع يتحرك عند أمثال هؤلاء الكتاب ليس بأحداث خارجية في علاقتها بالشخوص، كما كان الحال مميزاً لواقعية القرن التاسع عشر، بقدر ما يتحرك بأسباب «داخلية» وبالإنقلابات المعقدة لحياة الأبطال الروحية.

- وهذه البنية لا تفقد مؤلفات حداد ديناميكيتها، لأن البطل «الحي» (خلافاً لأولئك الذين أصبحوا فارغين ومفتقرين للأصالة لأنهم ساروا على طريق عدم مقاومة «ظروف» الحياة القاسية، طريق الإمتثالية) يتميز بسمة هامة، وهي عدم نمطيته وخصوصية شخصيته، ووفقاً لذلك يكون رد فعله متفرداً وغير متوقع. ويدافع مالك حداد عن هذه الميزة الضرورية للإنسان بأكبر حيوية وقناعة ممكنين. ويفكر "مؤلفه" قائلاً: «إننا نسيء الإحترام كلما افترضنا أن الآخرين يشبهوننا».

إن عدم «تمامية" أبطال مالك حداد، وعدم إمتثاليتهم البدئية وميزاتهم الشخصية الفائقة تحدد كمال قيمتهم كأبطال روائيين ويتعارض، كلياً، بطل حداد مع بطل محمد ديب «الفارغ» الذي ولده، مثل أبطال مالك حداد، نفس ذلك العهد من المحن القاسية في سنوات الحرب. فبطل محمد ديب لا يبدي «أدنى مقاومة» للظروف، بينما لا يعرف، ولا يريد أن يعرف، بطل مالك حداد أية هدنة في مبارزته للعالم.

ـ إيرينا نيكيفوروناـ

روبرت لاندا

الطاهر وطار
الموضوع الثوري في روايتي اللاز والزلزال
ما يبقى في الواد غير حجاره

إطلع القارئ السوفياتي على العديد من مؤلفات الأدب الجزائري التي صدرت منقولة إلى اللغة الروسية. فقد نشرت في بلادنا مرارًا روايات وأشعار وقصص ومسرحيات ومقالات صحفية لكتاب جزائريين مرموقين أمثال مولود فرعون ومحمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد ومولود معمري. ورغم حداثة عهد المؤلفات الهامة التي وضعها الجزائريون (بداية الخمسينات) إلا أن شهرة الكثير منها تجاوزت حدود البلاد. وهذه الحداثة النسبية لم تمنع الأدب الجزائري من أن يحتل بجدارة مكانة الصدارة ضمن الآداب الأفرو-أسيوية. وأسباب ذلك كثيرة. أهمها ذلك الثراء الفريد من نوعه للجذور التاريخية والأصول الإجتماعية والعرقية والتقاليد الجمالية في الثقافة المعاصرة للشعب الجزائري. فحتى مطلع القرن العشرين، حين أوشكت الأصالة الوطنية الجزائرية أن تضمحل بفعل الضربات الإستعمارية، لم يتوقف تطور اللغة الشعبية الحية والأدب الشفوي لعرب وبربر الجزائر. كما لم يتوقف تعليم اللغة العربية الفصحى، ولم تنقطع الصلات الدهرية مع الشرق الأوسط وحوض البحر الأبيض المتوسط الإسلامي عامة. ولم تنس الإسهامات المتنوعة في تطوير الثقافة المحلية لعرب الأندلس الذين نزحوا من شبه جزيرة إيبيريا، وكذلك العناصر الدخيلة من أتراك وأفارقة.

- وقد تجسد مزيج كل هذه الأصول والتقاليد بشكل خفي (وأحيانًا واضح) في المؤلفات الأولى للأدباء الجزائريين الذين شرعوا في الكتابة في العشرينيات، والذين تيسر لهم في وقت لاحق، بقدر تحسن مهاراتهم، أن يعبروا بوضوح أكثر وبطرق فردية عن الأماني العميقة لشعبهم وهمومه وعذاباته.

ومعروف لنا وللعالم بأسره أن هذا الأدب وضع باللغة الفرنسية. ذلك أن الأغلبية الساحقة من الجزائريين المتعلمين درست، إلى غاية نيل الإستقلال، باللغة الفرنسية. وعانى الكثير من الكتاب الجزائريين (مالك حداد مثلاً) من إستحالة الإتصال بجمهور القراء بسبب أمية أغلب السكان، وجهلهم اللغة العربية الفصحى.

وكان الأدب المعبر باللغة العربية موجودًا في البلاد قبل الإستقلال في أجناس الشعر والمقالة والأقصوصة أساسًا. وكان موجهًا إلى حلقة ضيقة من القراء، وبصفة خاصة لمن أنهوا تحصيلهم في بلدان المشرق العربي. كما وجهت إليهم أولى الروايات الجزائرية باللغة

العربية "غادة أم القرى" (1947) لأحمد رضا حوحو و"الجزائر بين الأمس واليوم" (1958) لعبد الحميد بن هدوقة.

نسفت الثورة الجزائرية، التي إندلعت بانتفاضة مسلحة في نوفمبر 1954، النظام القديم للأشياء في البلاد من أساسه. وشمل ذلك النظام السياسي والإقتصادي والإجتماعي وليس بدرجة أقل النسق الروحي والأخلاقي والنفساني للمجتمع. واحتلت اللغة العربية الفصحى في الجزائر الحرة المكانة اللائقة بها. وكرسها دستور البلاد، وأوكل للدولة مهمة تعميم إستعمالها في المجال الرسمي. ورغم ذلك مازالت اللغة العربية في الجزائر تعاني الكثير لإنتزاع مواقعها الشرعية، وإدراجها شيئا فشيئا في الإستعمال اليومي لمؤسسات الدولة وفي الحياة السياسية والعلم والثقافة والتعليم. لقد أحرزت السياسة التي إنتهجتها الجزائر منذ الستينيات مكاسب عديدة. فأصبح التعليم في المدارس الإبتدائية والثانوية يتم باللغة العربية، وأغلبية الإختصاصات في العلوم الإنسانية في المعاهد والجامعات تدرس بالعربية، كما إرتفع سحب الجرائد والمجلات بهذه اللغة. لكن إلى الآن لا ينبغي الحديث عن انتصار هذا النهج في الجزائر بالرغم من التغييرات الإيجابية المحسوسة.

وفي هذا الصدد نما مغزى الأدب الفني المعبّر بالعربية بعد أن كان في السابق متنازلا، من حيث الإنتشار، عن مكانته للأدب الجزائري ذي اللسان الفرنسي. لقد كانت أسماء أحمد عاشور وحنفي بن عيسي والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة معروفة في فترة الحرب التحريرية، وبعد نيل الإستقلال محمد منيع. عبد الله الركيبي وغيرهما. وانتقل الكتاب الجزائريون إلى الأشكال البارزة للأدب العربي، وأصبحوا يتناولون المشاكل الجذرية التي تهم كل الجزائريين. وازدهر في السنوات الأخيرة على مرأى من أعيننا إبداعهم ليصبح أوسع نطاقا وأكثر أصالة وأكثر تشبعا وإتقانا من الجانبين الفكري والأسلوبي. إن ما سبق ذكره مميّز، بصفة خاصة، لإبداع الطاهر وطار. وهو كاتب من الجيل الوسط (ولد 1936)، إمتهن التعليم، وشارك في حرب التحرير (1954- 1962)، وأصدر إثر إنتهائها مجموعته القصصية "دُخان من قلبي". ومنذ ذلك الوقت أضحى موضوع الكفاح التحرري واحدًا من أهم المواضيع في إبداعه. كما نشر كذلك مجموعة "الطعنات" (1971) و"الشهداء يعودون هذا الأسبوع" (1974) ومسرحية "الهارب" (1974) ورواية "الحوات والقصر" التي نشرت سنة 1974 مسلسلة على صفحات جريدة "الشعب".

إشتغل الطاهر وطار مراقبا في الجهاز المركزي لحزب جبهة التحرير الوطني. وكان يسافر، حسب قوله، ثلاث مرات في السنة في مهام داخل البلاد لمراقبة عمل التنظيمات القاعدية لحزب جبهة التحرير الوطني. وهذه المشاركة الفعالة في عمل الحزب الحاكم في الجزائر أفادت وطار بتجربة لا يستهان بها في التعرف على مصاعب إرساء حياة جديدة، وعلى الطابع الحاد للمشاكل الإجتماعية والسياسية لعموم الوطن، التي عكسها في إبداعه إلى جانب مواضيع حرب التحرير. إن وطار أديب تقدمي ذو قناعات ديموقراطية. وهو يحتل، بحق، مكانة بارزة وسط الكتاب بالعربية في الجزائر، ويدرس بعمق وبشكل مثمر الموضوع الثوري في الأدب الجزائري المعاصر. وتجسد بوضوح روايتا "اللاز" و "الزلزال" هذا الموضوع. خصص وطار رواية "اللاز" (1974)، مثل "نوة" التي كانت أول قصة لوطار تترجم إلى اللغة الروسية، لحرب التحرير الوطني. إن ما وصف في هذه الرواية يمثل خثارة الواقع الجزائري في تلك السنوات.

أجل، آنذاك تمركزت في كل قرية جزائرية الوحدات العسكرية للجيش الفرنسي والبوليس والدرك العسكري. وكانوا يتصرفون بكل تعسف في ممتلكات الجزائريين وحريتهم وحياتهم وشرفهم. أجل، حينذاك كان على رأس كل فصيلة تأديبية ضابط- جلاّد يفقد تدريجيا صوابه بسبب قساوته وساديته. وعادة ما يتحول مثل هذا الضابط- الجلاّد إلى مجرم ككل الأوباش والرعاع، وإلى خصم حاذق وخطير للشعب المنتفض، يشتت بمهارة صفوفه، ويعدم أفضل أبنائه، ويخيف الضعفاء ويشتري ذممهم. أجل، كان في صفوف الجزائريين، للأسف الشديد، خونة ومتعاونون خدموا أعداء شعبهم. أجل، لقد ولدت الحدة المذهلة للكفاح عنفًا خارقًا للعادة، وشوهت بعض الناس غير الواعين

[illegible] الذين أصبح، بالنسبة إليهم، قتل سبعة رجال في يوم واحد فقط أمرًا عاديا، ومن بينهم رجل كان من الجزائريين من خدم في الجيش الفرنسي، وكان يترقب اللحظة المناسبة للإلتحاق بصفوف المجاهدين، ضاربا عرض الحائط بكل المزايا المادية والرتب والأوسمة والمكافآت السخية للسلطات الإستعمارية.

ووطار يكتب عن كل هذا كشاهد عيان مباشر، وكمشارك في الأحداث الموصوفة يهمه الأمر. وهو يهتم ليس بالجانب الخارجي، الذي كتبت عنه الصحافة مرارًا وسردته اليوميات والمذكرات والوثائق الرسمية، وإنما بالمغزى الداخلي لتلك الأحداث. ولذلك فإن تطور الموضوع الديناميكي، الذي ينمو إلى الأوج مثل نابض مطاط، يتناوب مع تأملات ومونولوجات داخلية طويلة جدا للشخصيات. والمهم بالنسبة إليهم، وإلى المؤلف أيضًا، فهم ما يجري فوق الأرض العزيزة.

ويسعى وطار إلى تفسير سلوك الإنسان في ظروف خارقة للعادة ومأساوية، ذلك الإنسان الذي يكتشف، على حين غرة، هشاشة وضعه في المجتمع، وتلك الظروف التي يرتبط بها شعور بانكسارات غريبة وتراجيدية في العالم الداخلي لشخصية واعية وحرة في تفكيرها.

وكل شخصية في الرواية هي طبع حيّ، ومتناقض أحيانًا. وهي في الوقت نفسه نموذج إجتماعي محدد بدقة تامة (لكنه غير معياري بتاتا). فقدور وناصر، مثلاً، كلاهما تاجر قروي، لكنهما مختلفان بطبعهما وطموحهما! وكلاهما ينضم إلى صفوف المجاهدين. وثمة، كذلك، حمو الفقير الذي لا تخمد همته. والعريف رمضان العسكري المحترف، ومحاربو آخرون في الفصيلة قدمت صورهم أحيانًا بصورة إجمالية لكنها معبرة. ويصف وطار، بإيجاز وبشكل غني، جنود الإتصال، مثل الأحمدي والفرخي. وقد إستندت، بالضبط، الشبكة السياسية والإدارية لفرق المجاهدين السرية على أمثال هؤلاء الناس لخلصين والعاديين الصابرين الذين كانوا يمثلون، حسب تعبير أحد الجنرالات الفرنسيين، "جهازًا عصبيا حقيقيا للإنتفاضة".

إن صورة زيدان مأساوية حقا. لقد كان قائد فصيلة للمجاهدين، وكان أكثرهم تعلما وتجربة وبعد بصيرة. وهو لا يحارب فقط من أجل التحرر الوطني، لكن من أجل الإشتراكية أيضًا. ويدرك المهام المعقدة التي ستطرح أمام الشعب بعد إنتزاع الإستقلال، ويعرف أن الظفر بكل شيء حالاً أمر مستحيل. لذلك ينبغي السير تدريجيا على طريق حل مشاكل الجزائر المتعددة والمتشابكة عبر وحدة كل الوطنيين، بما فيهم من أضمر لهم العداء قبل الثورة. لكن "المسؤول الكبير" المدعو الشيخ وخصم زيدان منذ مدة طويلة، لا يفكر بنفس الطريقة. والمأساة التي حدثت بسبب ذلك ليست حقيقية فقط، بل إنها تعكس تمامًا تعقيدات الصراع السياسي داخل جبهة التحرير الوطني. لقد إعترف بذلك برنامج طرابلس (1962) مشيرًا إلى أن قسما من الإطارات القيادية لجبهة التحرير الوطني أصيب بعدوى "الشكلانية السياسية" و"الميول المعادية للثورة" و"الأفكار الإقطاعية والروح البورجوازية الصغيرة". كما ذكرت المواثيق الأخرى للثورة بعض العيوب التي وجب على الحزب محاربتها حتى 1965، مثل الديماغوجية والطائفية والنزعة المحافظة والإغراء البورجوازي والرواسب الإقطاعية والأنانية. ويجسد "الشيخ" في الرواية كل هذه العيوب. فهو متآمر يصفي حساباته (السياسية والشخصية)، ويسيء إستعمال السلطة، ولا تهمه بتاتًا مصلحة الثورة ومن يقوم بها أصلاً.

إن وطار يوجه نظره إلى أحداث مضت وانقضت منذ عشرين سنة، لكنه لا يسعى إلى إستذكار "كيف حدث ذلك" فحسب، وإنما يستخلص مما حدث دروسًا ضرورية. لذلك فهو، مثلاً، لا يبخل بالألوان ليبرز لنا بوضوح أكبر الخائن بوعطوشة كذئب مسموم يحاول كتم ضجره وغيظه بواسطة أعمال جنونية وجرائم عديدة. وهذه الأعمال الشاذة تغير، بشكل مفاجئ تقريبًا، مصير بوعطوشة، وتكاد تحوله إلى بطل، وإلى إنسان محترم. ورغم مفارقة الأساس البسيكولوجي لتصرفات بوعطوشة، التي أوصلت إلى أقصاها، ورغم أنها غير مقنعة في كل شيء، فإن مثل هذا الوضع بذاته قريب من الحقيقة بالنسبة إلى الجزائر

في مهد الحرب التحريرية.

وعلى لسان الشيخ الربيع، والد قدور، يفضح الطاهر وطار بوعطوشة الذي ظل في الذاكرة الشعبية خائنا ومجرما، بصرف النظر عن المناصب التي شغلها فيما بعد. ويتوجه الكاتب بجرأة ويكل صوته إلى القارئ محذرا إياه من أعداء الثورة، من أمثال بوعطوشة، الذين إستطاعوا أن يعيشوا ويتأقلموا.

إن كل تعاطف المؤلف إلى جانب المكافحين الثوريين. لكن وطار لا ينظر إليهم عاطفيا ولا بعطف، لكن برزانة وشجاعة. فهم أيضا لهم ضعفهم الإنساني وهفواتهم وعيوبهم، بما فيهم زيدان وحمو والفرخي. لكنهم أبطال في الشيء الأهم، في الكفاح الشعبي والإخلاص للثورة. لذا فليس صدفة أن تكون الشخصية المركزية في الرواية هي "اللاز". منبت "اللاز" من حثالة الشعب. وأمثاله في الجزائر اليوم كثيرون. وكانوا أكثر في عهد النظام الإستعماري. وقد ولدت هذا النموذج من الناس، أمثال "اللاز"، الممارسة الإستعمارية اليومية، التي ذهب في ظلها الكثير من الجزائريين ضحية للبؤس والجوع والبطالة والخلاعة والتنقل الإجباري نحو حرف عارضة وغير نزيهة. فليس يدهشنا كون هؤلاء المنبوذين يعيشون بلا أمل وليس لهم شيئا يخسرونه. وكان من نصيبهم اليأس الدائم والمرارة والتبرم من كل شيء ومن الجميع، وكانوا مستعدين لأي عمل متطرف. وبدا في الأول أن "اللاز" حاز بسفاهته ومشاغبه على الكراهية التامة، لكن الطاهر وطار يدعو إلى تفهم هؤلاء الناس والتعاطف معهم. وهو يؤمن بخصالهم الإنسانية وقدرتهم على الإستقامة وإكتساب عزة النفس والكرامة الإنسانية. وإيمانه هذا يستند إلى التجربة الواقعية للحرب الثورية، التي أبدى في خضمها الآلاف من هؤلاء الشباب المعوز وأولئك الذين يسمون "بأوباش المجتمع"، أمثلة خارقة في التضحية والبطولة.

ويحلل الطاهر وطار، بطريقته الخاصة، مشكلة الطبقات الإجتماعية الدنيا ودورها في الثورة ليس بالرد فقط على الدعاية الإستعمارية بتهمة مضادة للإستعمار، المسؤول بدرجة كبيرة على عيوب هذه الطبقات الدنيا، لكن بإبراز قدرة "اللاز" وأشباهه على التبرؤ من العالم القديم ونفض الغبار من أرجلهم إلى الأبد. ويتطلع الكاتب إلى إقناع مواطنيه بأن هؤلاء الشباب، الذين يبدو للوهلة الأولى أن الوطن أضاعهم، هم في واقع الأمر إخوانهم المهانون المذلون، الذين إستطاعوا أن يقدموا الكثير من أجل تحرير الشعب. ويكون من نصيب "اللاز" أكثر المعاناة الروحية والجسدية هولا وأكثر الخسائر والتضحيات فداحة على مذبح الثورة. لكنه حتى في خسارته لكل شيء تماما، وفي الخاتمة التي تبدو، للوهلة الأولى، مأتمية ومتشائمة يظل "اللاز" مخلصا للثورة، ويتحول في أعين الناس البسطاء إلى رمزلها. عندئذ تكتسي مغزى خاصا تلك الجملة التي كان يكررها آليا "ما يبقى في الواد غير حجاره"، وترن كلمة السرالقديمة للمجاهدين كدعوة لليقظة وإستمرارية الثورة.

لقيت"اللاز" نجاحا كبيرا في الجزائر. وليس صدفة أن تنشر جريدة "الجمهورية" تتمتها "اللاز"، جميلة، الحب والموت في الزمن الحراشي) التي أنهى وطار كتابتها سنة 1978. ويعالج وطار، بطريقة فريدة، موضوع إستمرار الثورة في رواية أخرى هي "الزلزال" التي نشرت في نفس الوقت مع الرواية الأولى (1974) لكنها مكرسة لأحداث السنوات الأخيرة.

تعتبر "الزلزال" أول رواية جزائرية باللغة العربية تترجم إلى اللغة الروسية (1979). وهي تشهد، مثل"اللاز"، على نمو مهارة الكتاب الجزائريين ذوي التعبير العربي، وعلى إتساع آفاقهم الإبداعية. لقد شرع هؤلاء الكتاب في الإنتقال الحاسم من القصص الوجدانية القصيرة في غالبيتها والقصص التنويرية الهادفة إلى التعميم الجريء للمشاكل الإجتماعيةالكبرى والتحولات الجذرية في الحياة الوطنية.

وأكثر من ذلك أثبت الطاهر وطار (وكذلك في رواية "اللاز") قدرته على تجاوز الإهتمام التقليدي للأدب العربي في الجزائر بمشكلة إصطدام الثقافتين العربية الإسلامية والفرنسية (المميزة، مثلا، لإبداع عبد الحميد بن هدوقة). فوطار يوظف مكاسب كلا الثقافتين (وبصفة خاصة معرفته للأدب الفرنسي وتاريخ الإسلام). لكنه لا ينغلق في الأطر الوطنية الضيقة. كما أنه يعبر، بشكل ملائم، عن الفهم الذي يتميزبه الثوريون الجزائريون

للأحداث الجارية في بلادهم وفي العالم.

ويختلف، نوعاما، أسلوب وبنية رواية "الزلزال" عن "اللاز". فلا وجود في "الزلزال" لموضوع ديناميكي حاد ولا لتوتر للأحداث. وتم التركيز بصفة خاصة هنا على شيء آخر. والمؤلف نفسه يعترف أن النجاح حالفه في هذه الرواية أكثر مما حالفه في "اللاز" من جانب المهارة الشكلية البحتة والتقنية الأدبية. فقد أعدت بتفصيل أكثر المونولوجات الداخلية والتأملات والتغيرات المجازية لأحاسيس الشخصيات. وهذا الشكل الفريد من نوعه "لتيار الوعي" البروستي تقريبا غير فوضوي، لكنه منظم وموجه بصرامة ودقة. ويمكن أن نسميه رواية - تأمل، أو رواية - ذكريات لولا تركز السرد كله حول المشاكل الشائكة للجزائر اليوم.

ويبرز الطاهر وطار التحولات الثورية في حياة الجزائر من خلال إدراك عدو لذوذ لهذه التحولات. إنه الشيخ عبد المجيد بولرواح بطل الرواية (أو بالأحرى لا- بطل). إنسان بشع وخطير، مستغل وبخيل، قاس ومنافق، حاذق وسادي. تملكته فكرة واحدة متسلطة : كيف ينقذ أراضيه من الإصلاح الزراعي. هذه الأراضي التي حازها عن طريق الدسائس غير الشريفة والجشع والخيانة. وتبرز أمام القارئ، الواحدة تلو الأخرى، صور معبرة للتجار والمرابين والجواسيس السابقين للسلطة الإستعمارية و" سابقين " آخرين كنسهم الشعب الجزائري إلى مزبلة التاريخ. لكن كل هؤلاء الناس ضعفاء، ولا يستطيعون مساعدة بولرواح لأنهم يمثلون أمس الجزائر وليس غدها. غد الجزائر هم العمال والشباب في شوارع قسنطينة التي يصورها الطاهر وطار بإسهاب وحب. قسنطينة أعرق المدن وأكثرها محافظة في الماضي.

بهت بولرواح من حشود المدينة الهائلة والنشيطة والمحبة للحياة، ونفر منهم حاقدا، وراح يمطر المحيطين به بلعنات طويلة يجيد صياغتها وتطعيمها بآيات قرآنية وإستشهادات فقهية. وهو يكاد يختنق حقدا من كل ما هو جديد وفتي وتقدمي في الواقع الجزائري. غير أن عجزه لايجب أن يخدعنا، فهو مثل الحيوان الكاسر الذي لم يفقد بعد كل أنيابه، ولا يزال يحافظ على علاقاته الطبقية والعشائرية بأشباهه، وإمكانية التأثير على الشباب في المدرسة التي كان يديرها، إضافة إلى سلطته الروحية كعضو في جمعيةالعلماء. وفضلاً عن ذلك نجده دائما يعتقد شيئا، ويتحدث بشيء آخر. متلاعبا بمهارة بمبادئ العقيدة، وحين يقتضي الأمر يدوس على مبادئه الشخصية.

إن الأسلوب الذي إختاره المؤلف - النظرة إلى الحياة بعيون لابطل- لم يضيق البتة مجال رؤية وطار. ذلك أن العديد من سمات الزمان والمكان في أحداث الرواية واضحة ودقيقة : الأزقة، الأحياء، الأسواق ، الدكاكين، مقاهي قسنطينة وجسورها، وهواءها الشهير، وأنصبها وأحياءها العتيقة. وتضفي عليها ذكريات بولرواح رونقا خاصا : كيف كانت في السابق، حين كان هو سيد الموقف. وفي هذا الصدد فإن الرواية بالإضافة إلى محاسنها الأدبية تنطوي على مغزى الوثيقة الأثنوغرافية التي تبرز حياة أكثر المدن الجزائرية أصالة في تقاطع العهد الإستعماري والتطور المستقل. إن مشاهد الشارع المتعاقبة، والمونولوجات الداخلية، وحكايات أبطال الرواية من أنفسهم، وإستطرادات المؤلف، والتعاليق المختصرة عن أحاديث الناس، تعبر بقدرة فائقة ورونق وبحدة أحيانًا عن معيشة الجزائريين اليوم، وفيما يفكرون، وعن ماضي وحاضر وطنهم، وكيف يتمثلون مستقبلهم.

إن روايتي "اللاز" و"الزلزال" تعرفان القارئ بالثورة الجزائرية في مختلف مظاهرها، وبمرحلتين هامتين من حياة الجزائر المعاصرة، وبأفكار ومشاعر الشعب الجزائري. وفضلاً عن ذلك تقدمان فكرة عن مكاسب الثقافة الجزائرية، وعن الإندماج النشيط للأدب الفني المعبر بالعربية في حياة الشعب. وحين نفرغ من قراءة الروايتين نتعرف، بلا شك، وبشكل أفضل على العالم الروحي والفني للجزائريين وثقافتهم الأصيلة.

ل روبرت

لاندال.

ستيبانوف

عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب الكلاسيكي الحي

. ولد عبد الحميد بن هدوقة يوم 9 جانفي 1925 في قرية المنصورة بولاية سطيف في شرق الجزائر ؛ وهي قرية تدخل ضمن المنطقة التاريخية المسماة بالقبائل الصغرى، التي أشتهر سكانها الجبليون المتحدرون من أصول عربية- بربرية منذ القدم بتقاليدهم العريقة في حب الحرية. وأمضى بن هدوقة طفولته في تلك القرية الجبلية، ولم يقطع روابطه بها إلى اليوم. أخذ عن أبيه، وبعد ذلك في المدرسة الإبتدائية، مبادئ وأسس اللغة العربية الفصحى. ثم تابع دراسته في جامع الكتانية بمدينة قسنطينة. وابتداء من سنة 1950 قضى أربع سنوات في التحصيل العلمي بفرع الآداب بجامع الزيتونة بتونس. وكان في الوقت نفسه طالباً في معهد الفن الدرامي. وأصبح بين 1954- 1955 مدرساً للأدب العربي.

شارك بن هدوقة منذ نعومة أظافره، مشاركة فعالة، في حركة التحرر الوطني. ولم تلبث الشرطة أن لاحقته بسبب ذلك، فسافر في نهاية 1955 إلى فرنسا، حيث أمضى أكثر من عامين، وجرّب مختلف ضروب الحرمان، وغيّر أكثر من مرة عمله. ثم مرض مرضاً أقعده الفراش في عيادة، فنصحه الأطباء بتغيير وظيفته. ومنذ بداية الخمسينات شرع بن هدوقة في تجريب مواهبه في الفن الدرامي ؛ فكتب عدة مسرحيات بالدارجة للإذاعة. وارتحل سنة 1958 إلى تونس ؛ وكرّس جهده كليّا للعمل في الصحافة والتأليف. فكان يكتب نصوصاً لبرامج إذاعية ومقالات لصحف جبهة التحرير الوطني، التي كانت تدخل الجزائر بطرق سرية. ونشرت قصصه الأولى في الجرائد والمجلات التي كانت تصدر آنذاك. وفي السنة نفسها صدر الكتاب الأول لعبد الحميد بن هدوقة وهو مجموعة مقالات بعنوان «بين الأمس واليوم». وبعد انتزاع الجزائر لاستقلالها سنة 1962، عاد بن هدوقة إلى أرض الوطن مكرساً حياته لإحياء الثقافة الوطنية. وفي تلك الفترة كتب العديد من المسرحيات للإذاعة والتلفزيون، كما نشر أشعاراً وقصصاً، وابتداءً من السبعينات برز بن هدوقة ككاتب روائي ناجح.

إن الإرث الإبداعي لبن هدوقة ضخم ومتنوع للغاية. فبالإضافة إلى كتب المقالات «بين الأمس واليوم» الذي جئنا على ذكره، كتب بن هدوقة ديواناً شعرياً «الأرواح الشاغرة» (1967) وثلاث مجموعات قصصية هي : ظلال جزائرية، (1960) و«الأشعة السبعة» (1962) و«الكاتب وقصص أخرى» (1974)، وأربع روايات هي «ريح الجنوب» (1971) و«نهاية الأمس» (1975) و«بان الصبح» (1980) و«الجازية والدراويش» (1983). وينبغي أن نضيف إلى هذه القائمة مجموعة من القصص والأشعار لم تصدر في كتب مستقلة، لكنها

نشرت في جرائد ومجلات جزائرية وتونسية ولبنانية وفي دول عربية أخرى، وكذلك أكثر من مائتي مسرحية كتبها بن هدوقة للإذاعة والتلفزيون بين 1957 و1974.

وباستثناء المسرحيات الإذاعية التي كتبت بالدارجة فكل مؤلفات بن هدوقة وضعت باللغة العربية الفصحى، بلغة عربية بسيطة وفي متناول القارئ المتعلم إلى حد ما. وهو ما يكتسي دلالة خاصة في الظروف التي تعيشها الجزائر. ذلك أن مؤلفات ذوي اللسان الفرنسي كانت حتى بداية السبعينات طاغية في الأدب الجزائري، وخاصة في مجال النثر. فالكتاب المرموقون، أمثال محمد ديب ومولود فرعون وكاتب ياسين ومالك حداد، وضعوا مؤلفاتهم باللغة الفرنسية، ليس لأنهم يستخفون باللغة العربية لكنهم كانوا لا يتقنون هذه اللغة إلى درجة الكتابة بها. ففي الجزائر الكولونيالية كان التعليم كله في المدارس والمعاهد، ماعدا بعض المؤسسات التعليمية الإسلامية، يتم باللغة الفرنسية. واعتبرت العربية الفصحى لغة أجنبية. أما في الوقت الحاضر فقد أعلنت سياسة التعريب من أجل إعادة الإعتبار للغة العربية، وارتفع عدد الذين يحسنون اللغة العربية ونتيجة لذلك نمت الحاجة إلى الكتب العربية. وازدهر أدب عربي في الجزائر في مختلف الأجناس من الشعر والمسرح والقصة والرواية. ويعتبر بن هدوقة ورفيقه في القلم الكاتب الموهوب الطاهر وطار من رواد هذا الأدب في الجزائر وأكبر ممثليه المعاصرين.

- قدم بن هدوقة إسهاماً كبيراً في تطوير مختلف الأجناس الأدبية بالعربية تقريباً، إلا أن رواياته هي التي جلبت له الشهرة، وبالدرجة الأولى ريح الجنوب، التي نشرت في 1971، وتركت أثراً أدبياً عميقاً لأنه قبل هذا العمل الروائي كانت مؤلفات الكتاب بالفرنسية في مجال الرواية مهيمنة بلا منازع. حقاً لقد كانت هناك محاولات لكتابة الرواية في الجزائر منذ مدة طويلة، لكنها لم تكلل بالنجاح. وهكذا نشر أحمد رضا حوحو سنة 1947 «غادة أم القرى»، إلا أنه من المستبعد اعتبار هذا العمل الأدبي التعليمي غير المتقن في الكثير من الجوانب رواية، فهو على أكثر تقدير قصة. ويعتبر النقاد الآن «ريح الجنوب» أول رواية حقيقية جزائرية باللغة العربية.

لكن هذا وحده لا يكفي لتفسير نجاح رواية بن هدوقة. والمسألة هنا تكمن في جدة هذا العمل الفني في ذلك الوقت، وفي استجابته لحاجات القارئ الجزائري إلى أدب يعكس في شكل فني ساطع وفي متناوله التغيرات الجذرية في حياة البلاد منذ انتزاع الإستقلال، وعزيمة الشعب على بناء مجتمع جديد خال من الإستغلال. ولم تكن هذه التغيرات هينة.

. ففي الفترة الممتدة من 1966 إلى 1969 تم في الجزائر تأميم واسع للرأسمال الأجنبي. وانتقلت إلى ملكية الدولة المناجم وشركات التأمين وكذلك القسم الأكبر من البنوك والصناعة التي كان يراقبها الأجانب. واحتكرت الدولة عملياً التجارة الخارجية. وفي فبراير 1971 أممت صناعة البترول والغاز، وأدت إلى بسط نفوذ الدولة على الشركات النفطية الأجنبية، وفي نوفمبر من السنة نفسها سنت السلطات قانون التسيير الإشتراكي للمؤسسات، الذي وسع حقوق العمال والموظفين. واتخذت في نفس الفترة إجراءات جدية للقضاء على البطالة وتحسين وضع فئات الشعب المحرومة.

بعد المدينة أحدثت تغييرات إجتماعية جذرية في الريف، الذي تقطنه الأغلبية الساحقة من سكان الجزائر. ففي سنة 1970 أعد ميثاق الثورة الزراعية التي كانت تهدف إلى تحديد ملكية الأراضي الكبيرة. ومنحت الأرض للفلاحين بدون ملكية، وخلقت شبكة متفرعة من التعاونيات من أجل رفع إنتاجية العمل. وفي نوفمبر 1971 تمت المصادقة على قانون الثورة الزراعية الذي أعيد بموجبه توزيع الأراضي، وبنيت قرى حديثة سميت «بالقرى الإشتراكية».

إن إحداث هذه التغييرات الإجتماعية والإقتصادية، وبالدرجة الأولى الثورة الزراعية، أدى إلى طرح عملية إعادة تحديد مواقع القوى الطبقية السياسية في البلاد طرحاً حاداً. فقد قاوم الملاك الكبار وبورجوازية المدن والدوائر اليمينية وحلفاؤهم في أجهزة الدولة والحزب الإجراءات الحكومية، سعياً منهم للحفاظ على ملكيتهم ومزاياهم. وحاول الرجعيون محاولات مسعورة لنسف الإصلاحات الزراعية الجارية، لجأوا إلى التخريب الإقتصادي وترويج

الدعايات الكاذبة، وفي بعض الأحيان أبدوا مقاومة معلنة ومكشوفة لسياسة الرئيس الراحل هواري بومدين.

في مثل هذه الظروف ظهرت رواية «ريح الجنوب» التي تعكس الصراع الطبقي في الريف الجزائري غداة إجراء الإصلاح الزراعي. وقد ظهرت الرواية في حينها. ووفق المؤلف في رسم صور حية للغاية ومقنعة لأطراف هذا الصراع. وتجري أحداث الرواية في إحدى القرى في منتصف الستينات على وجه التقريب. وأبطالها هم مالك شيخ البلدية الذي شارك مشاركة نشيطة في حرب التحرير الوطنية، ونقيضه عابد بلقاضي مالك الأرض الغني والخائن الذي يطمح بكل ما أوتي من قوة للحفاظ على هيبته وثروته. غير أن الأمر استلزم أن يؤمم مالك أراضي عابد بلقاضي. ومن أجل الإفلات من ذلك يحاول بلقاضي أن يصاهره ويزوجه ابنته الطالبة نفيسة، التي قدمت من العاصمة لقضاء عطلتها في القرية. وهذه الفتاة المدلّلة المتعودة على الحياة المدينية. تجذبها حياة القرية بتقاليدها العتيقة، التي تحكم على المرأة بالإنزواء. ويعجب مالك بنفيسة، وهي تذكره بخطيبته زليخة، ابنة بلقاضي الكبرى، التي استشهدت في زمن حرب التحرير الوطني. غير أنه لا يفشي عواطفه، ولا يؤمن في سلامة نية بلقاضي، وكان أهم شيء بالنسبة لمالك هو خير الشعب وانتصار قضية الثورة التي كرّس لها حياته. وكان يعتقد أن الثورة لن تنتهي مادام هناك رجعيون ملطخون بدماء الأبرياء، قاصداً بذلك بلقاضي وأمثاله.

وتنطبع في ذاكرتنا شخصيات أخرى في الرواية مثل الراعي الشاب رابح اليائس في حبه لنفيسة، وصاحب المقهى قويدر، والمعلم الطاهر، وقد نجح المؤلف بصفة خاصة في رسم صورة شعبية عميقة للعجوز رحمة الماهرة في الخزف، وهي أيضاً ذاكرة حافظة للتقاليد القروية، تحلم بصنع قلّة تجسد «كل جمال العالم»، وصور المؤلف تصويراً صادقاً من الناحية النفسية الفلاحين البسطاء الذين لزموا موقفاً حذراً من الثورة الزراعية المقبلة، خوفاً من أن تحرمهم من أهم ثروة يملكونها وهي الأرض. وقدمت في الرواية صور ساخرة عميقة لأدعياء العلم من شيوخ ودراويش يعيشون متطفلين على جهل الشعب البسيط.

رحّب النقاد الجزائريون برواية بن هدوقة، واعتبروا ظهورها «حدثاً ثقافياً يستجيب إلى الحاجة إلى أدب واقعي مكافح». لقد بشرت رواية «ريح الجنوب» بالإصلاح الزراعي مثلما كانت روايتا محمد ديب «الدار الكبيرة» و«الحريق» نذيراً بثورة التحرير. كما لقيت «ريح الجنوب» صدى واسعاً في الخارج، ففي المقالة التي نشرتها المجلة الفرنسية «إفريقيا الأدبية والفنية»، لاحظ الناقد أن بن هدوقة حين يصور عالم القرية الجزائرية المجهول «ينجح في تجنب الإبتذال التافه للتقاليد القديمة والمتبعة في الأدب الثوري الكاذب على حد سواء». وتؤكد المقالة أن الكاتب «لا يقدم حلولاً جاهزة إنما يطرح مسائل... ومسائل حقيقية». وقيّم صاحب المقالة بإعجاب كبير لغة الرواية واعتبرها «لغة عربية بسيطة وشاعرية تقترب في الغالب من لغة الحديث اليومي». كما تحدثت المقالة عن شخوص الرواية التي تنقصها السعة وعن الخاتمة الميلودرامية للغاية.

صدرت في الجزائر خمس طبعات من رواية «ريح الجنوب»، وفي 1976 اقتبس المخرج سليم رياض فيلماً منها. وكلاهما، الفيلم والرواية، لقيا نجاحاً باهراً. كما صدرت الرواية في الجزائر مترجمة إلى اللغة الفرنسية. وقد ترجم مارسال بوا «ريح الجنوب» والروايات الأخرى لبن هدوقة إلى الفرنسية بالتعاون مع المؤلف. ومؤخراً ترجمت «ريح الجنوب» إلى اللغة الإسبانية.

بعد «ريح الجنوب» نشر بن هدوقة رواية «نهاية الأمس». وتجري أحداث هذه الرواية في قرية نائية غداة انتهاء حرب التحرير الوطني (1954- 1962). وبطلها معلم من المدينة يأتي إلى قرية خربتها الحرب، من أجل مساعدة الفلاحين على بناء حياة جديدة، وخلافاً لأسلافه الذين نزحوا نحو المدن خوفاً من المصاعب، يستقر في هذه القرية. ورغم أن هذه الرواية كتبت بشكل جيد وتطرح مثل «ريح الجنوب» مشاكل إجتماعية حادة إلا أنها لم تلق نفس النجاح الذي عرفته الرواية الأولى لبن هدوقة. ولعل تفسير ذلك هو صدور مؤلفات غير قليلة مخصصة لمشاكل القرية صادفت نشر هذه الرواية ومع ذلك فإن

«نهاية الأمس» صدرت في طبعتين وترجمت إلى الفرنسية والهولاندية.

بعد صدور رواية «نهاية الأمس» اشتهر بن هدوقة ككاتب «قروي»، غير أن روايته «بأن الصبح» المنشورة سنة 1980 أدهشت، حسب أحد النقاد الجزائريين، القراء بتناولها لألف مشكلة ومشكلة لعاصمة البلاد. وأحداث هذه الرواية تجري في العاصمة في ربيع 1976 أثناء النقاشات الساخنة حول مشروع الميثاق الوطني ؛ الوثيقة الهامة للثورة الجزائرية، التي حددت طريق التطور اللارأسمالي للبلاد، وأرست أساس دستور الجمهورية الجزائرية.

ويتمحور هذا العمل الفني حول أسرة علاوة الكبيرة، التي يحمل أفرادها قناعات سياسية مختلفة، من محافظة متطرفة إلى ديموقراطية ثورية، وفي هذا الصدد كتبت الصحافة الجزائرية أن هذا العمل الفني يعكس من خلال البنية الجزئية لأسرة واحدة البنية الكلية للمجتمع الجزائري.

رب هذه الأسرة الشيخ علاوة موظف سامٍ في إحدى الوزارات، متعصب ديني وظلامي، يرفض الميثاق الوطني، لأنه لا يتماشى مع تعاليم القرآن والحديث، التي يعتبرها صالحة لكل زمان ومكان. ويسمي الإجتماعات المخصصة لمناقشة الميثاق «اجتماع أعداء الله». إن الشيخ علاوة مغرور بنفسه للغاية، وهو يطمح دوماً إلى أن يبدو عكس ماهو عليه في الواقع. وهو «بورجوازي صغير وسط النبلاء» على الطريقة الجزائرية. ويدعوه أولاده، بسخرية، جنرالاً. أما زوجته كلثوم فهي ند له، وإمرأة محدودة الأفق للغاية.

ويعيش مع الشيخ علاوة أولاده الراشدون : عمر وهو أكبرهم متزوج، ومدير مؤسسة كبرى تابعة للدولة، حديث النعمة ومستهتر، جمع أموالاً طائلة عن طريق المضاربة، ويدوس بوقاحة حقوق العمال.

وهو محبوب الشيخ علاوة ويشاطره آراءه. والإبن الوسط مراد وهو طبيب جرّاح درس في فرنسا، يقف بآرائه موقفاً وسطاً بين أبيه وأخيه الأكبر عمر من جهة وبين بقية أفراد الأسرة في جهة أخرى.

أما الإبن الأصغر رضا فهو طالب متحمس لأفكار الثورة الإجتماعية. وأفكاره متعارضة تماماً مع أفكار أبيه. وتشاطره قناعاته أخته دليلة الطالبة في الحقوق. إن دليلة هي ألمع شخصية في الرواية، ذات طبع بارز وناضج. إنها فتاة «محشوة بأفكار ناسفة»، تمارس رياضة الكاراتي، وتمتاز عن بقية أبطال الرواية بعدم إمتثاليتها المحاربة.

وتعيش في نفس البيت ابنة أخيه نعيمة، التي استشهد أبوها أثناء حرب التحرير. وقد قدمت إلى العاصمة للدراسة في الجامعة، وهي فتاة لطيفة وساذجة، نوعاً ما، يبدو لها كل شيء في العاصمة جديداً ومدهشاً. لكن عيونها انفتحت على أشياء كثيرة بفضل صداقتها برضا ومشاركتها في اجتماعات مناقشة الميثاق الوطني. ومن بين الشخصيات الأخرى في الرواية نتذكر صديقة دليلة، ابنة العامل نصيرة، التي تكنّى بسوناكوم (وهي شركة وطنية لإنتاج الجرارات). ونصيرة نموذج جديد للفتاة الجزائرية المتحررة.

وإلى جانب الأبطال الرئيسيين نجد في الرواية شخوصاً ثانوية كثيرة تمثل مختلف شرائح المجتمع الجزائري، ابتداء من أرسطوقراطية العاصمة وانتهاء بالعمال البسطاء.

لقد كتبت هذه الرواية بأسلوب وصفي تقليدي. وتجري أحداثها حسب التسلسل الكرونولوجي، وتنمو الشحنة الدرامية فيها تدريجياً ويتابع القارئ باهتمام كبير كيف تصب التناقضات بين أفراد العائلة، والتي كانت مخفية إلى حين، في تمرد معلن للأبناء الصغار ضد الأب المستبد الغبي الذي يدعمه الإبن الأكبر عمر.

وحين يصوّر المؤلف حياة أسرة علاوة، يلج بالقارئ إلى صميم حياة المجتمع الجزائري المعاصر، الذي يمر بمرحلة تطور إنتقالية «مضطربة»، حسب آراء الجزائريين أنفسهم، ويبرز الكفاح الإجتماعي الحاد الذي قسّم هذا المجتمع إلى شقين متعارضين : أنصار القديم المتمسكين بالتعاليم الدينية البالية وأتباع الجديد المكافحين من أجل جزائر علمانية ديموقراطية حقة.

الرواية لا تخلو من نقائص. فهي تعاني في أجزاء منها من إفراط في الوصف، ونصادف فيها الإطالة، كما غلبت على بعض المشاهد نزعة طبيعية مطنبة. ومع ذلك فإن

«بأن الصبح، تترك انطباعاً طيّباً. وقد نجح بن هدوقة في خلق عمل أدبي وطني عميق في واقعيته يعكس الحياة الحديثة لعاصمة الجزائر.

ولقيت الرواية رواجاً كبيراً في أوساط القراء. كما لاحظ النقاد فيها بحث المؤلف عن أسلوب جديد، رغم أنه على العموم ظل وفيّاً للطريقة التقليدية في الكتابة.

غير أن بحوث الكاتب لم تتوقف عند هذا الحد. ففي 1983 نشر رواية «الجازية والدراويش» وهي عمل فني غير عاد، يجمع بين سمات الرواية السياسية المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة، بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية، بين الواقع والأسطورة.

وهذه الرواية الجديدة تختلف تماماً عن كل ماوضعه عبد الحميد بن هدوقة من قبل، سواء من حيث الشكل، أو من حيث المضمون بدرجة أكبر.

وتجري أحداث الرواية في قرية نائية «ضائعة في الجبال والأزمنة». والبطلة الرئيسية للرواية هي الفتاة الخارقة للعادة الجازية بنت المجاهد بطل حرب التحرير الذي «قتل من ألف بندقية ودفن في مناقير الطيور». ويبدو أن إسم الجازية مستوحى من الأساطير الملحمية عن جازية قبيلة بني هلال، وهي حسناء فاتنة دفن شعرها الرائع، كما تقول الخرافة، في أماكن خفية بالجبال. وترتبط طموحات وآمال كل أبطال الرواية تقريباً بطريقة أو بأخرى بالجازية الحسناء : فكلهم يخطبون ودها وعطفها. ومن بين من كان يسعى «لكسب» الجازية شاب متعلم وابن فلاح محلي اسمه الطيّب، والعيد العائد من الغربة إلى قريته الأصلية، وشيخ القرية ذو الماضي الغامض الذي كان يحلم بتزويج نجله الذي يدرس في أمريكا بالجازية، والطالب الأحمر الفاتن الشجاع «الحالم» الذي قدم إلى القرية متطوعاً لمساعدة الفلاحين، ورعاة القرية البسطاء : لكنهم يخفقون. فالطالب الأحمر يضيع في الجبال بطريقة غامضة ومحيّرة، ويقع شيخ القرية في هاوية، ويكاد العيد يهلك، ويدخل الطيّب السجن بتهمة ملفقة. وبعد هذه الهزات تعود الحياة في القرية إلى مجراها الطبيعي، وتجري كما جرت منذ قرون تحيط بها هالة من قداسة التقاليد والعادات القديمة، لكن نشعر فيها بوضوح بحتميّة تحولات قادمة.

ويرى النقاد أن الجازية في الرواية ترمز إلى الوطن، إلى الجزائر ويطرحون السؤال على أنفسهم : ألا يمثل هذا العمل الفني باستعارته ومغزاه فكرة عن كون الجزائريين يحبون بلادهم بطرق مختلفة بصرف النظر عن أهداف كل واحد منهم؟ وهناك فكرة هامة في الرواية وهي أنه لا ينبغي استئصال الشعب عن جذوره وعن قيَمه المتوارثة عبر الأجيال، ولا يجب أن نفرض عليه خياراً ما بطريقة اصطناعية. ومن لا يأخذ هذا بعين الإعتبار يصاب بالفشل مهما كان نبل الأهداف التي يتوخاها.

إن «الجازية والدراويش» عمل فني شعبي حقيقي بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى. وهو يتضمن مشاهد ساطعة ورائعة تنقل روح القرية الجزائرية نفسها بتقاليدها وطقوسها. ماأروع الزردة!! ورقصات الدراويش ولحسهم المناجل المتوهجة! وتحوي الرواية أيضاً الكثير من الأمثال السائرة والحكم المأثورة والنكت المعبّرة الهادفة التي يعقبها أحياناً هجاء قادح. وتبرز الطبيعة الجبلية الموحشة، كخلفية للأحداث العاصفة، وكأنها شخصية قائمة بذاتها في العمل الفني.

إن الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، الذي احتفل مؤخراً بعيد ميلاده الستين : لا يزال في أوج عطائه الإبداعي. ونأمل أن يقدم لنا الكثير من المؤلفات الهامة الحقيقية الجديرة بوطنه البطولي الرائع : الجزائر.

أ.ل. ستيبانوف أ.

سفيطلانا براجوغينا

رشيد بوجدرة أو تطليق الماضي

وهذا اليوم يطرد الأشباح بعيداً ويلقي بظلالها في ليلة الأمس.

بول إيلوار

يعد الكاتب الجزائري رشيد بوجدرة (ولد سنة 1941) من ألمع ممثلي جيل الشباب من كتاب المغرب العربي، الذين حملوا في تخوم الستينات والسبعينات إتجاهات وآفاقاً جديدة، ارتسمت في مسار تطور أدب شمال إفريقيا ذي التعبير الفرنسي.

وقد تناولت العالمة السوفياتية إيرينا نيكيفوروفا إبداع هذا الناشر والشاعر الجزائري في بحثها الأساسي «الرواية الإفريقية»، ضمن الظواهر الهامة في آداب القارة الإفريقية وكتبت عنه: «... أعلن بوجدرة عن نفسه في نهاية التسينات وظهر بعد كتاب بارزين، أمثال محمد ديب ومالك حداد وكاتب ياسين، عالجوا موضوعاً واحداً لكنهم في آن واحد اختلفوا جذرياً عن بعضهم البعض. ونجح بوجدرة في عدم تكرير أحكامهم الفكرية والفنية. وتجسد في رواياته التي كتبها باسم البطل- المثقف البغض العنيف والبيولوجي لجمود وقساوة ونفاق الحياة الأبوية التقليدية، التي مازالت تحامي بثبات عن حقوقها».

تعرّف القراء عن إسم رشيد بوجدرة في بداية الستينات، حين ظهرت بواكير شعره على صفحات الجرائد والمجلات التي صدرت في الجزائر عقب إعلان الإستقلال سنة 1962، وعلى الأخص في «الثورة الإفريقية»، وكذلك في النشرات الدورية التونسية والمغربية. وإلى جانب مؤلفات كتاب مشهورين في البلاد، أمثال مالك حداد ومراد بوربون وآسيا جبار وجان سيناك، نشرت في عددها الأول المجلة الأدبية «نوفمبر»، لسان حال اتحاد الكتاب الجزائريين الذي أسس عام 1964، أشعاراً وقصائد لأدباء شباب، منهم رشيد بوجدرة.

وكان بوجدرة قد بلغ آنذاك الثالثة والعشرين من عمره، وأوشك أن ينهي دراسته العليا بكلية الفلسفة في جامعة الجزائر. وكان يستعد لإصدار ديوان لأشعاره، كما شرع في كتابة رواية.

وفي سنة 1965 صدر عن المطبوعات الوطنية الجزائرية ديوان أشعاره «من أجل إغلاق نوافذ الحلم (pour ne plus rêver)». وبمناسبة صدور أول كتاب للشاعر طرحت جريدة «أحداث - الجزائر» على بوجدرة عدداً من الأسئلة، تضمنت الأجوبة عنها العقيدة الجمالية للكاتب، ومبادءه الإجتماعية والسياسية. وقال بوجدرة، على الخصوص، أنه لا يمكن للكاتب أن يبقى خارج المجتمع، لأنه يساهم أيضاً في النتاج الإجتماعي. ويجب أن نوكل إليه ليس دور مربي الجماهير فحسب، بل ودور المؤثر في عملية الوعي الإجتماعي ومسرعها، وهو ما يساعده على أن يتفاعل بحدة وبقوة مع ظواهر الوسط المحيط به.

ويرى بوجدرة أنه لا ينبغي للأديب أن يتعاطى «الشعوذة»، وينساق وراء حل مشاكل الأفراد ومعاناتهم النفسية، لأنه لا يمكن فصل الإنسان عن مجتمعه وحين يمتشق الكاتب ريشته، فهو يُقدم على ذلك، ليس بدوافع شخصية للكتابة وإبداء الرأي فحسب، وإنما هو يريد، قبل كل شيء، أن يشاطر القراء آراءه، وأن يكون مفهوماً من جانبهم. لذلك لجأ بوجدرة في إبداعه إلى اللغة الفرنسية: «إن مسألة اختيار اللغة مرتبطة مباشرة بالقارئ. وحتى الآن (1965) ثمّة أقلية من الجزائريين تحسن القراءة والكتابة. ووسط هذه الأقلية فإن الأغلبية منها تقرأ بالفرنسية. وشخصياً، ويمكنني الكتابة بالعربية (حصل بوجدرة على تعليم مزدوج، فأنهى المدرسة الإسلامية والثانوية الفرنسية) لكني أجيد الفرنسية أفضل، لذلك فأنا أستعمل السلاح الذي يخدمني بفعالية أكبر. وحين يخطو التعريب خطوات معتبرة إلى الأمام، يصبح

الكتاب والقراء بالعربية أكثر، لكن الآن يجب النظر إلى الكاتب المعبّر بالفرنسية كحلقة وصل بين الماضي والمستقبل (أحداث- الجزائر09/ 3/ 1965).

إن هذا «الإختيار للطريق» الذي كان يعني منذ البداية بالنسبة لرشيد بوجدرة ارتباطاً وثيقاً بالوطن الأم وبالشعب (قليلون هم الكتاب الجزائريون البارزون الذين مكثوا في الجزائر بعد إعلان الإستقلال) وكذلك تطلع الكاتب لوضع إبداعه في خدمة المثل الإجتماعية قبل كل شيء، حددا سيرورة عمله الأدبي وطابع بحوثه في مجال قوة الأسلوب التعبيري.

يستهل بوجدرة كتابه الأول، ديوان أشعاره «من أجل إغلاق نوافذ الحلم»، بترنيمة «مهد هدة»، ترنيمة السكينة والسلم واستعادة الإيمان في يوم الغد، فمنذ أمد طويل لم يغن الجزائريون، ولم يسمعوا مثل هذه الترانيم الهادئة والرقيقة والخافتة وغير المقلقة. وكانت أغاني الحرب؛ التي دامت سبعاً من السنين، مفعمة بنبرات وإيقاعات أخرى. وكانت تدوّي في نغمية مختلفة. وكانت الآلات النحّاسية للجوقة المنتصرة تدعو إلى المأثرة، وفي البطء المهيب للأزمة التي تمجد الأبطال الوطنيين، كان يسمع صدى الأغاني الشعبية؛ البكاء.

بينما كان الشعر الغنائي في سنوات الحرب تعبيراً عن حنين الشعراء في منفاهم البعيد إلى الوطن المعذب...

وكأن السكون الشفاف لأول صبيحة بعد الحرب، حين كان الفجر مفعماً بالآمال، تجمّد في لحن الترنيمة «المهدهدة»:

نامي...
قفلت الدبابات
وجفت دموع الأمهات
نامي...
سأسقي الأرض
بندائف قطر
يدمع لها عشب الحديقة
. . .
نامي...
سأسكت
الظلال القاتلة
نامي ...
غداً
عند الصحو
ستعلمين الحرية.
(ترنيمة لفتيحة)

غير أن هذا الهدوء وهمي، لقد قفلت الدبابات، لكن ما أكثر الظلم والمصائب فوق الأرض الغزيرة! وإذا كانت «دموع العشب» هي شعر السعادة، فإن «دموع الروح» في قصيدة (النحيب) هي ألم الشاعر، وصيحة تكاد تكون يائسة حين تبدأ، على حين غرة، المثل العليا في الإنهيار، ويتزعزع الإيمان:

لا تكن شجاعاً
فالأبطال مخطئون
وكحّل عينيك بالظلام
فالقتلة من الشرفاء

كلا
ما العمل إذن؟
ربما نبكي
ثم نبكي وننتحب.
(النحيب)

تتغير النغمة، وتعتم الألوان، وتبرز من جديد رؤى وصور سنوات الحرب. ويصبح لون الأمل الأخضر أسود. وكأن الأجنحة القاتمة «لطائر الحزن الشرير» كسفت البريق الشمسي للحرية:

في شوارع الجزائر
يتجول الغربان بوجوه

جنود المظلات
الرشاشات الدبقة
تموء على جدران القصبة
البيضاء
دماً أصفر
في حدائق وطني
تنفث أشجار اللوز
كراهية
تعبق السماء بضباب
شاحب
يتشكل على سحنة
مرتزق
في أزقة قسنطينة
تلجب النساء
حاملات في أورام آذانهن
لواجب كهربائية
رمادية اللون
من صنع جلاد
(الغربان)

يمكن تشبيه الجمال الأخّاذ للحلية بوسائل التعذيب القاتمة حين تكون مثل هذه التداعيات جديرة باستجابة خيال القارئ وأحاسيسه، وحيث يعرف الناس، كبيرهم وصغيرهم، معنى التعذيب بالكهرباء في سبيل المثل العليا للحرية، التي لا تمحى من روح الشعب رغم كل شيء.

ولهذا السبب تنتصر ألحان النصر، الذي انتزع في كفاح شاق من أجل الحرية، ألحان العيد الذي عاد إلى الأرض، وتملأ من جديد الرسم المتناسق والمتزن لأشعار بوجدرة وضوحاً رصيناً وثقة راسخة :

الأعلام الرنانة
تصفع الريح
المطوقة بالسواعد المرفوعة
نساء وأطفال تنضح
سكينة
أصوات متلازمة
تردد
شطحات شعبي
وهو يرقص
والزغاريد المصفرة
تهشم ضفرات الغضب
التافهة
الملوك راشية
تخشى أن تصبح البحار
ملك الجميع
(تجمع شعبي)

من الضروري ومن المهم للشاعر أن لا تدبل المثل العليا السابقة وتصورات السعادة وورود الأمل الحمراء، ولا تميد تحت وطأة النكبات العابرة في الحياة، وذلك من أجل أن يصبح شغف النفس واندفاعها صوب تلك المثل العليا، وليس تعارض المثل الأعلى من الواقع، أساساً لإحساس جديد بالعالم. إن القناعة الراسخة في صحة تلك المثل العليا هي، وحدها، التي ترغم الشاعر أن يوعز للآخرين إيمانه، ومن دون ككل «يشرح للعامل، يشرح للفلاح، يشرح لأمة الحزب وصراع الطبقات، يشرح الإنتصارات»...

أن يشرح، أن يقنع، أن يجذب ؛ يرى الشاعر في ذلك واجبه الوطني، ويكرّس لذلك موهبته ومهنته واندفاع نفسه وحماسة قلبه، وهو ما يشبه «موعد مع الضمير»، موعد مع الحقيقة، يهرع الشاعر إليه «بأحضان مرحبة»، وهو يرتعش من التلهف. وهو «موعد»، تنكشف

خلاله كل المشاعر الصادقة، ويمتحن صدقها وتوسم أثناءه درجة الوعي العالية. ولهذا السبب يمكن أن نبرر في القاموس الشعري لبوجدرة هذه الكلمات التي ترتبط عادة بوصف «الحمية الغرامية» مثل : «وأسكن قلبي بسعر صارخ»، «وتضرع في العيون»، و«الدموع»، التي «تسمح بنسيان السخرية والهزء» والنظرات المشفقة شرط أن «يرفض (الشاعر) كل الأحكام القبلية»، ويرى أن الناس فهموه وصدقوه : «عليّ، عليّ، عليّ أن أقنع حتى تهجع أنفاسي».

(مناقشة)

إن الحدة السياسية والطابع التحريضي للكثير من قصائد بوجدرة بأديان للعيان. وفي شعر بوجدرة الغنائي يرافق هذه الصبغة التقريرية، التي وضعتها الحرب والمقاومة في أساس الشعر الجزائري كله، والتي تخلق ذلك التوتر العالي الذي لا يدع حماسه الوطني يخمد إلى يومنا هذا، يرافقها أسلوب مجازي ساطع وصدق مستميل للقلوب يتميز به من ارتبط شبابه الثوري بعمل حازم لا هوادة فيه، و«عقاب» نبيل وبروح العصر نفسها، وفي الوقت ذاته بوعي وإدراك لواجبه الوطني والتحام مصيره الشخصي بمصير شعبه، وإدراك علاقة إبداعه بأهداف ومهام الثورة الشعبية. ولهذا السبب ترن كلمات «التحرر» و«الكرامة الإنسانية» و«الحرية»، وهي سند معنوي ومحور مكوّن للأشكال في قصيدة (محو الأمية) ليس فقط كمهام الساعة أو شعارات سياسية عابرة مثبتة في وزن شعري (بل حتى غير موزونة) إنما تستوعب، قبل كل شيء، كعقيدة إبداعية للشاعر الذي يكتب شعره من أجل أن يشعر الناس بأنهم أحرار وأن يستعيدوا كرامتهم الإنسانية التي دنسها المستعمرون، وأن يستطيعوا صون الإستقلال الذي انتزعوه، ويرى الشاعر أن إبداعه يكتسي مغزاه وغايته الأصلية، وهما خدمة الناس، حين يتعلم «أولئك الذين لم يعرفوا القراءة والكتابة، ولم يسمعوا هدير البحر العاصف، ولم يروا البريق الشمسي للحرية حين كانوا يتعذبون في غياهب السجن المظلمة» إدارك وفهم هذه الكلمات السامية : «التحرر» و«الحرية» و«الكرامة الإنسانية» بمقاطع شعرية :

هكذا أجاب الكثير من الشعراء الجزائريين، بطريقتهم الخاصة، على نداء لوتريامون : «هدف الشعر هو الحقيقة العملية». وهكذا دوى شعر فلاديمير ماياكوفسكي وبول إيلوار وغارسيا لوركا على الأرض الإفريقية. هذا الصدى الذي يرن باستمرار في شعر بوجدرة الغنائي. إن السمات والروابط التي توحد هذه الأسماء المختلفة لا تكمن في الأساليب الخارجية الشكلية للتركيب الشعري، ولا في وسائل قوة التعبير الفني والتكنيك الشعري، وإنما هي قبل كل شيء في فهم هؤلاء الشعراء لكون «الشعر والثورة كل لا يتجزأ».

ولهذا فحين نتحدث عن «الشعر الغنائي» لرشيد بوجدرة فإننا نعني ذلك التجديد الشعري بالذات الذي ورث عن الشعراء الثوريين العظام، والذي يوحد عضوياً الدوافع «الشخصية» العميقة المرتبطة بالحركة والتطور الذاتي للعالم الداخلي للشاعر و«انسياب روحه» بالدوافع الإجتماعية والوطنية، ففيها بالذات يسمع صدى التاريخ العالمي والملحمة الوطنية، والثورات الشعبية والمعارك الكبرى وكذلك مشكلات بلاده «الصغرى واليومية» والملحة، وهنا يكمن أيضاً بحث متوتر عن غاية مهنته وارتباطه الوثيق «بسماء الشعر الحقيقي السامية» وبالقارئ والشعب قبل كل شيء.

إن شعر بوجدرة الغنائي عالم اجتاز من خلال قلب الشاعر وبدرجة متساوية، يثير خيال الشاعر الحب والمخططات الخماسية الجزائرية والثورة الإشتراكية في إسبانيا وكفاح الثوار الفلسطينيين وشعب فيتنام وأنصار أنغولا. كما أن المواضيع الحاضرة في شعره هي قوى وحدود لعالمه الروحي متعادلة في تأثيرها ومتساوية في قيمتها.

لقد احتذى كل شعراء المقاومة الفرنسية والجزائرية بوصية بول إيلوار المفعمة بحماس إنساني سام : «من أفق إنسان واحد إلى أفق الناس جميعهم». ورشيد بوجدرة وريث جديد بذلك، ويجدر بنا القول أن النزعة الإنسانية للشاعر لا تتجلى فقط في الشفقة على بؤس ومصائب الناس، مثلا، عند رؤية «صبي نائم في شارع يلتحف جرائد» أو «العيون» الجائعة لطفل ينظر بشره إلى فطيرة في واجهة متجر، كما أنها ليست فحسب إحساساً بمشاطراته مشاعر «المذلين والمهانين» إنما نزعته الإنسانية فاعلة، وهي تلزم الشاعر

ليس بالحلم بالسعادة والعدالة، وإنما بالدعوة إلى الكفاح من أجلهما في كل بيت من شعره وفي كل «لحظة من حياته»، وأن يقول في سبيل ذلك :

سأنبش الأرض بأسناني
وأحرثها بأظافري
وأغرسها بحصيات دمي
حتى تنبت حصة الفقير
(طالما ...)

إن الأرض يجب أن تزهر ويجني الشعب ثمارها. ويكمن في هذا معنى الحرية المنتزعة وماتوخاه الشعب بنضاله. وعنوان ديوان رشيد بوجدرة لا يعني التخلي عن الحلم المرتبط باستحالة تحقق الآمال وتعذر إنجازها، إنما هو دعوة إلى رفض الركود والأحلام السلبية وعدم المبالاة التأملية التي تسمح للإنسان أن يشيح بوجهه بدون اكتراث عن «ذباب الواقع المقيت»، وهو ليس اعترافاً باستحالة الإنسجام والتخلي عن السعادة، إنما هو دعوة لتغيير العالم

ولعل هذا يفسر كون الديوان يحوي القليل من القصائد «الهادئة»، والتأملية والوصفية والطبيعية مثل (صيف) و(حسي) أو تلك التي مستها مسحة شجن (مطر). وغالباً ما نسمع في شعر بوجدرة الغنائي، وحتى الغرامي، ألماً وصيحة للنفس ومرارتها، وتدفق عاصف، وغضب منسكب إلى الخارج، طلقة أو ضربة :

ولم الحنان؟
أماه سلحيني فولاذاً
علمني فظاعة
طوقيني ناراً
حقداً
(نشيد الفظاعة)

ومصدر هذا الغضب هو ضياع «العدالة فوق الأرض»، وانتزاع «الحرية من الشعب» و«تشتت الناس». ويحلم الشاعر أن «يفصل السماء إلى اثني عشر مليوناً من قطع سماء زرقاء صغيرة»، حتى يمنح الأمل لكل جزائري، ويلعن «العزلة والعنجهية والسأم» والصديد الذي ينحت نفوس الناس ويمسك بهم في «ظلام ليل الخوف»، ويصيح الشاعر : «فليفزع الخوف!» على الناس أن يشيدوا «سعادتهم مع بعضهم البعض، ويكرهوا الظلم»، ولهذا السبب تتكرر مراراً في أشعاره، وكأنها تعويذة، هذه الكلمات المفعمة بالإيمان في الواجب السامي للإنسان، وقدرته على الإنتصار على الشر :

طالما أن اللازمة تدندن
والقصيدة تكتب
والرسم يسطر
لن يهجرني الأمل
(طالما)

إن وضوح وجلاء أهداف العملية الإبداعية وإدارك الشاعر لذلك و«التزامه المتعمد» وإضفاءه مغزى وصبغة إجتماعيين حادين على مؤلفاته، أتاحت له إمكانية الحديث بلغة غير معتمة وغير معقدة عمداً. وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم «الروح الثورية» في الشعر المعاصر، عامة، وشعر المغرب العربي، خاصة، ارتبط منذ زمن السوريالية بتصور عن ثورية اللغة الشعرية أيضاً، كقوة كاسحة لكل شيء ومشوّهة، تتميز بإفراط في التداعي وتعسف في الصور وترميز للكتابة وإشباع غير عادٍ لها بالألغاز.

وفي هذه المرحلة من إبداعه لا يتجه بوجدرة تقريباً إلى عناصر الشعر السوريالي التي سيستخدمها في وقت لاحق للتعبير عن موقفه النقدي من الواقع، ورفضه لأشكاله المشوهة التي أضحت متأصلة في الظروف الإجتماعية والسياسية الجديدة.

وفي فترة كتابته للقصائد التي يحويها ديوان «من أجل إغلاق نوافذ الحلم» يسمح الشاعر لنفسه الإفراط في الدقة الشعرية وترادف النبرات المعنوية والعاطفية، بل يحيره أحياناً الصفاء الأصلي لصوره الشعرية و«نزاهتها» وبساطتها. ويتساءل لعل الثورية تحتاج إلى شيء آخر أكثر صعوبة وأهمية :

طلبت قهوة
ثم رتبت
علبة السجائر
والجريدة
وشعاع الشمس
وفنجان القهوة
ترتيباً محكماً
وتساءلت
هل أنا ثوري حقاً؟
(المقهى)

هل انكشاف الصور وبساطتها هي دائماً شهادة على فقرها؟ وهل يمكن اعتبار طموح الشاعر إلى لغة ولفظة «حق تنفذ» غير شاعري؟ في إمكاننا أن نكشف في شعره «خطية» مفرطة لو أغفلنا رغبة الشاعر المتعددة الإهتمامات في أن يرى شعره «لمسة وشهداً وعلقماً ونحيباً ورصاصاً وسلماً وشموساً وصوت انتصار...» [الإلتزام].

كما يجدر بنا أن لا نغفل طموح الشاعر الحازم إلى أن يضفي على كلمته مغزى صَبّ في شكل دقيق، يمكن مقارنته في قوة تأثيره بذلك الشيء الوحيد واليومي والبسيط والضروري الذي لا غنى للإنسان عنه في كل زمان وهو الخبز :

فليكن خبز شعير...

وهذه الفكرة التي يطبقها الشاعر منطقياً على هدف ومغزى إبداعه تحدد منهجية خاصة لديوان أشعاره، وتعبر في الوقت ذاته عن موقف رشيد بوجدرة من الحياة الزاخرة بالتناقضات... وهو مايسبب، بدوره، تجانساً ومنطقاً معينين في الطرق الأسلوبية التي اختارها الشاعر، وكذلك غلبة النبرات المؤكدة والساخطة والمحتجة والداعية، التي تضفي إيقاعاً حيوياً خاصة على أغلبية أشعار الكتاب، ويبرز هذا الإيقاع بفضل وفرة الأشكال الفعلية، وضغط طابع تأثيرها الذي يشتد أكثر فأكثر...

سوف أحفر حفرة
وأدفن الشمس فيها
سوف أنزع القمر من مكانه
وأفقأ عينه
سوف أزرع جنوني
في صرخاتي الفاحشة
حتى تستيقظ
الجماهير المجمعة
التي لا تعرف كيف تموت
من فرط الظلم
(وقوفاً)

ويعبر الشاعر أحياناً عن هذا الضغط في الفعل بالإنتقال من تصعيد متميز للفروق الدلالية لمختلف الأفعال إلى إعادة تكرارية لفعل مسند يرن مثل تعويذة «أشرح» :

وأصرخ
يكتظ فمي بلعابي
وأسيل أسيل أسيل
وأكفر
ألعن سطح الطاولة
لكن الهزء يناوئني
والشفقة لا تفتأ تنمو في النظرات
أشرح
أشرح
أشرح صراع الطبقات
أشرح العدل الحتمي

أشرح الإنتصارات
أشرح البنادق

(مناقشة)

وتقابل حيوية الفعل في شعر بوجدرة مجموعة حيادية مجهولة من جمل الأسماء الموصوفة وأسماء الإشارة والأفعال المبنية للمجهول، كتراكم للصور والإحساس بالزمن الضائع هباءاً منثوراً والجمود والحياة المتوقفة أو الأوهام المفقودة :

جدران من ماء البحر
قطعة سماء صافية
نتفة أنثى
والرفاق...
ومنشور
نناقشه بعنف الدم
في الوقت الضائع
والعضلات المحمومة
والمستقبل الضخم
(آخر المطاف)
خط أسود
خط أبيض
خط أحمر
عيون
وأسنان
وشفاه

والعريس
والسعادة

ثم طبخ الطعام
وغسل الخرق
وتلا في الضربات
وبذر الأولاد
إلى حد التخمة
(العروس)

حين نتحدث عن منطقية وسائل التعبير الفني التي أختارها الشاعر، والتي توافق التوجه الفكري للديوان بصورة عامة، تجدر الإشارة إلى أن بوجدرة لا يستخدم أسلوباً واحداً ووحيداً، كما أن فهمه للشعر كفعل نضالي ووسيلة للتحريض السياسي لا يتجول دوماً إلى نزعة إنشائية «عارية»، وعذر سياسي وإقحام لكلمات من المعجم السياسي، إن عمق أحاسيس الشاعر وصدقها ينقذانه من البلاغة الباردة والتقشف الجمالي للشعر الذي يعتمد «القتالية» فقط والطابع الحربي : (جس).

إنّ البناء الإستعاري لأشعار بوجدرة بسيط في أغلبه وواضح، يتعقد أحياناً ويسبب إعادة تنظيم وزن أبياته ويحول بحوره المسيرية إلى بطء انتصاري و«إنشادي» للشعر الكلاسيكي الفرنسي :

فلنضرب الفولاذ بالفولاذ
ونصك منه هياكل عظمية ضخمة
فلنحرق النار في النار
ونصنع منه مدافن هائلة
فلنصفع العدالة
إلى أن تقف على قوائمها
(نشيد الفظاعة)

كما أن تعلق الشاعر الواضح بعالم النضال من أجل العدالة الإجتماعية والسياسية لا يمنعه من الإرتباط كذلك بعالم الوقائع «الأرضية»، واليومية التي تمنحه الإحساس بالسعادة والهدوء وبكينونته وسرمديته

الشرفة الشهباء
تعلق حبقاً أزرق

فوق البرك
التي تتنهد
بارتجال

الأطفال يشوشون
عمق السباك
والنساء بقندوراتهن الواسعة
الأفياء الخضراء
يجد لها الكناري في شكل
قلادات ياسمين
(صيف)

ويخلق البناء الرخيم لهذه القصيدة في حد ذاته الإحساس بالهدوء المندلق والسكينة. كما أن الرتابة الإيقاعية للازمة الرنانة في بداية كل سطر من قصيدة (مطر) تقلد الرتابة الثقيلة لرذاذ المطر، وتخلق صورة فيرلينية لضجر النفس وكآبة القلب:

البارحة هطل المطر
على روحي السجينة
وقلبي الفاتر
البارحة هطل المطر
على بلور نافذتي
وعلى شجرة الجيران ...

ويوسع أحياناً الدفع الإيقاعي، المقدم في المقطع الشعري والمتناسق مع وزن القصيدة نفسها، سعة رنينه ويعمق الصورة الشعرية ويرغمها على تمزيق غلاف الشكل الخارجي فتخرقه:

أتنفس
برفق
بكل هوني
وبكل رفق
يتسع
الثقب الذي أحمل
يفغر فاه
دون وتيرة
(حس)

ويبلغ بوجدرة قوة تعبيرية كبيرة بفضل الإستخدام الفعال للوزن والإيقاع في شعره، وهو يستعمل أيضاً، ليس بأقل فعالية، أسلوب التوازي النحوي، مقوياً بذلك المغزى الدلالي للكلمات ولجمل كاملة في المقطع الشعري، ويضفي شكلاً داخلياً خاصاً على القصيدة نفسها:

لا شيء في يدي
لا شيء في قلبي
يمكنه
أن ينبت
في الفولاذ
أشجار اللوز
لا شيء في رأسي
لاشيء في عضلاتي
يمكنه
أن يسحق
في الدموع
الحرائق المهولة.
(الأيادي الفارغة)

إن أساس التعبير المجازي في شعر بوجدرة هو توتر رنين الفكرة، والسعي الدؤوب نحو هدف محدد، ولعله إلى حد ما تعدد أصوات رنين شعره الذي يبرز ويقوي، في الوقت نفسه، طاقته الإجتماعية والسياسية.

سفيطلانا براجوغينا

دراسات في
الفكر والمجتمع

المجتمع
المدني
I

نصر الدين العياضي
الوضع الإعلامي الجزائري بين الثابت والمتحول

أحمد ساحي
إقصاء المرأة في مداولة 1749

يوسف سبتي
حداثة وحديث فإحداثة وحدوثة

عبد المجيد بوقربة.
التاريخ والفلسفة

يوسف سبتي

حداثة وحديث فإحداثة وحدوثة

هل الحداثة كل جديد ... يحدث ويطرأ...؟

مثلا هل الموضة حداثة؟ هل تعني الحداثة الغرب مند أن سيطر عل العالم ؟

يقتضي الجواب على ما تخفيه هذه الأسئلة من الإهتمام ؛ مغامرة تقودنا من الحدوثة إلى الحديث فإلى الحداثة من دون أن نسقط في افتراء الحادث المؤقت.

حدوثة هي. عن الأوائل والأخرين ولا الأخرين ؛ جاء ماتسجله الأذان.

كان إنسان يسكن فخذا من عشيرته. هو لقبيلته و قبيلته له. يحيط به أولاده وعمومته وأخواله وبنو عمومته و بنوأخواله.

يحن إلى دم ذويه. يكره دم أهله. يأكل دم غيره. ويتغدى الأجانب عن عشيرته بدم أمه وأبيه إذا ما ثاروا عليهما مهملين وغير محميين. قال الشاعر على لسان هذا الإنسان أي حسب الشاعر المقنع الكندي نقرأ:

وإن الذي بيني وبين بني أبي

و بين بني عمي، لمختلف جدايم فما أحمل الحقد التديم عنيهم

وليس رئيس القوم من يحمل الحقدايموليس إلى نصري سراعا وإن هم

دعونيإلى نصرتيهم شدايمإذا أكلوا لحمي وفرت لحومهم

وإن هدموا مجدي بنيت لهم مجدايملقد ناصر إبن عمه ظالما أو مظلوما. تزوج إبنة عمه جميلة أو قبيحة. بإبن عمه رجع ظافرا أو منهزما بعدما واجهه من لا ينتمي إليهما. وعندما يغيب عنهما غيرهما يتصارعان بلا هوادة.

هداهو عمى عمر.عمّر الدنيا في أواءل مجيئنا إليها

يعرف عمى عمر ويمارس عمى عمر منطق الذرة .

هكذا فكل فرد بين أهله ، تائه في فلكه الخاص يسبح.

وأيضا الكل أي الأحد العشائري قائم وهو سوى الواحد المتراصة أعضاءه.

ساري عمى عمر.دار عمى عمر. وحياة عمى عمر

كحياة ذريته وأجداده..كلهم في مسارهم يحدثون.

يتجددون إذا ماقارناهم بالحيوان والنبات

يتغيرون.جابو مناطق محدّدة ومخصصة للوحدات البشرية. وإدا ماتحدثت الحيوانات كما كانت تفعل دالك في عهد سليمان عليه السلام لقالت لنا هدا العم عمر حداثة بالنسبة

إلينا.

لكل قبيلة هوا مشها وباسم عرشه يطرد عمى عمر مهمشيها.إنهم مثلا صعاليك الجاهلية. ونقول عندنا في واحد من هاؤلاء قردوه يقول حديث الشنفرى فينوح :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم

فإني إلى قوم سواكم لأميليمفي الجاهلية نعتبرها ليست جاهلية تماما يرحل الشاعر إلى الأحياء من الحيوانات والنباتات. أو ليسى يتخلى عن حداثته؟ بلى! يمكث رائدنا هذا إنسانا يلجأ إلى الوحوش ليصطادها وإلى النبات ليجنيه وإلى المياه ليشربها وإلى الصخور ليتسلقها وإلى السائل من الهواء ليمسي نشوانيم المنسوجة بين الراجلين والطبيعة؟ لم تغادر الوحدة موقعها. لكن التباين تفجر وإتضح على المراكز والأطراف فترامينا على مشارف الفوضى البدائية الصاعدة من عمق الكون . وطلبنا نجدة ومأوى نبعث بهما من جديد سيادتنا الإنسانية على مايلتف حولنا من جماد وحي وعلى ما أقلعت به حداثة الإفتراس المغروسة في إنسان القبيلة وما أسسها. وكأنها تلبية لندائنا وإستغاثة لنا، واكتراث لمن مس بخفة الفناء ،تلتقي الرسالة بالسحر أمام فرعون .

وتعثر النبوة على شعراء القبائل في الواحات.

وشيئا فشيئا ينتصر الدين على السحرة.يلم شمل أولائك الدين قطنوا مناطق محدودة داذو عنهاطيلة قرون ،بالإفتراس الشرس واللين يبرهن إبن خلدون عن أن عصبية القبيلة لم تمت حتى بعد الرسالة المحمدية ، وعن أن الدين الإسلامي لا يقضي نهائيا وتماما على كل السحر والثقافة الموروثة من القبيلة في هذا السياق إن الماضي يعايش مايأتي من بعده جديدا حديثا وعلى وجد الحداثة. فالدين حداثة في عقر المجتمعات العشائرية والأزمنة الإفتراسية

تتضمن الأمة الإسلامية التي يحتويها فعلا وفي الواقع زمانه ، قبائل . تؤمن هذه المجموعات البشرية كما هي عليه في تاريخها بضعفه وعضمته بأن لا فرق بين عربي وعجمي إلا بتقوى.

يعني هذا الإعتقاد أن ليس الفرق بالدم العشائري أي أيضا بالحدود المنشورة هنا وهناك تسلكها عادة القوافل وتفصل بين ما وزع على قبيلة وأخرى من نيصب زماني ومن هنا مكاني . أتانا الرسل والأنبياء حيث كانت الأودية الكبيرة المشرقية والأسيوية ، مخضرة متشبعة بالأنهر السيالة .كالنجم وهويبدو في الظلام إكفهرت البشرية ذات العبقرية الجليلة في هذه الأودية . وكانت الحضارات الزراعية بروحها وجسمها وكبريائها وتواضعها. إنها حداثة أخرى بوحدتها وتبايناتها سطرت لمقتدرها أن تزدهر وترفع بجلبها إليهاما، تبقى من حضارة الإنسان المفترس .

واصلت الحضارة الإسلامية تجديدها لنفسها عبر أزمنتها .تابعت الحضارة الإسلامية ترقية القبائل إذ لم تلغها بتاتبل حافظت عليها وإتكأت عليها في عدة قرارات ولاسيما السياسة منها . تحكمت الحضارة الإسلامية في سيرها ومسارها إذ إتسعت ووسعت نطاقها من دون أن تعم على العالم بأسرة مع أنها لن ولم تفك عن إيمانها بتقسيم الدنيا إلى دار الحرب ودار السلام .

هذا منا حديث عبر حدوثة و حول حداثة مايم نلمس الحضارة الإسلامية وهي تمر على ظهر الزمن وتخترع الزمن إلى أن تتبنى أوروبا الغربية ما راود المنطق الديني أي ما أنجزناه من عقل روح ومادي.

اطلعت أوربا علينا عندما كان يقود الأمة الإسلامية الشيخ صالح. هذا الشخص والبطل المقدام وليد المداهب السنية والشيعة والتصوف.

ينوب الشيخ صالح عن العم عمر . ولم يخطر ببال الشيخ صالح أن يقتل نهائيا الأول. تعايشا . تحاورا .تجادلا. تحاربا .ولكل واحد مهمته وإذا ما فقدنا العم عمر.إنهرنا لامحالة وسقط الدين في التجريد القاتل.

في كل تطور يدندن الإنتقاء و بهذا الغرب سلب عقلنا ومن ثمة إندرج الشيخ صالح في أشغال إصلاح شاق متواصل وقد فرضته علينا أوروبا الغربية. هاهو الشيخ صالح يرتدي جبة المصلح مند ما ينافس الخمسة قرون ،وبهذا الشأن نرقبه وهو يواجه حضارة تمتلك الأرض . إنه طالما تنبه وإستجاب لحداثة أخرى إنبنت أساسا في المركز الأوروبي الغربي على العقل الفلسفي والعلمي والمادي والسياسي والإقتصادي إلى غير دالك .هي كدالك وفي طور علوها لم تقرر ولم يكن لها الحقفي القرار ولم يسمح لها الإنسان عامة أن تهتك كل ما جاء من قبلها ستارا على كيان الأمة الإسلامية. لم تنهك وضع هدا الكائن.بل كان من طرف الأمة الإسلامية. القبول والرفض إذا تعامل بهما الشيخ صالح المصلح مع الحداثة الغربية التي قالت نعم ولا معا، للقبيلة وللأمة الدينية بمعنى الثقافتين السحرية والدينية. لم يبهرنا المولود الجديد. بل حسبننا والديه لأنه إتكأ أساسا على رصيدنا العقلاني بفلسفته وعلمه وكل نتائجه رغم أنه تنكر لابن رشدنا بعدما استغله ورغم أنه حاول أن يمحو قرونا تفصله عما يطلق عليه فيما بعد مصطلح المعجزة اليونانية.

لم نعجب به واعتصامنا لفنا بأنفة وافتخار وغرور فتلنا منهم لرؤسنا ورؤسائنا هالة وتاجا عبر مرض مزمن وطويل.

كان مصيرنا هكذا. واستجاب الشيخ صالح مصلحا هذا وذاك ردا على تهجمات الغرب وأوامر حداثته المتدفقة علينا. وضعف الشيخ صالح المصلح بينما تصاعف عمي عمر الساحر واتهم الأول الثاني بالشعوذة على شيء ما من الصواب.

أطلق الغرب علينا شلالات حداثته فسبحنا في مستنقعات واختنقنا وسرحنا ورضيناها ثوبا على أشلائنا وتصدينا بجروحنا لها.

غريب أمرنا بين العالمين. لم تقاتلنا الحداثة الغربية إلى حد ما فعلت بالهنود الحمر.

ولم تحينا إلى مستوى كرمت به اليابان.

لنا خصوصيتنا في هذه الضراء والضاء. لنا محنتنا في الحض والإغتنام.

لنا ما علينا ولنا نصيبنا رفقة العم عمر المشعوذ، والشيخ صالح المصلح. وهنا يتوارى بطلنا الحضاري الثالث وهو الأخ الأخضر. لأنه يختبئ وراء البطلين الأولين يتراءى لنا، نعم إنه وسيط بين الشيخ صالح المصلح والحداثة الغربية التي رضها العقل والتي تعد الإنسانية بالجنة على عذاب الأرض.

مسكينة هذه المحطة الوسيطة. هاهي مصابة بالشلل، تعيش على حافة التلاشي. هاهي وبفضل غربها المشرف عليها تنتزع عنها مجد الشيخ صالح المصلح والباني عصورنا المزدهرة.

مسكين الأخ الأخضر إذ ينهض متأخرا باحثا عن خروجه إلى البحار، آملا أن يغسل وجهه فيجدها محروسة. مغلقة. ممنوعة عليه. تحميها الحداثة ذات المركز الغربي. هاهو مطوق تحت رعاية ولي الحداثة الغربية التي بثت صناعاتها وحروبها وفاعليتها وأناقتها ولمعانها وثقافتها الجمالية، الفلسفية، العلمية، التقنية.

أخونا الأخضر ليس لقيطا له جذوره وله مرجعياته الأصيلة. والأصيلة.

أثرى إثراء التراث اليونابي. أبحر على شعور في الكلاميات والجدليات ومختلف الإنجازات حتى تجاوز صراعات الشيخ صالح. الذي مزقته تمزيقا معركة صفين ومعارك هيأت صفين ومعارك تلت صفين.

في ظل الغرب التحديثي وتحت مراقبة إحداث تشبه الأخ الأخضر به، استعاد عقلنا الوسيط من جذوره واستمد من الغرب الحديث مزايا الوطن. والوطنية. والوطنياتية.

ليس هذا القصيص وبكل الصيغ لم يجده مطابقا لهيئته. إما كبير. وإما صغير. تصدت عقلانية الأخ الأخضر إلى حداثة غربية تقرر أن نقلدها ونعارضها في نفس الآونة. والغرب مشحاح. فكانت خيبتنا الكبرى. دامت نكستنا بعض القرون أو عشرلت من السنين طالت الهزيمة. استطالت مرارة الأخ الأخضر الذي حصل على علم يحمل اللون الأخضر والأبيض والأحمر. فاضت النكهة واستمال طالبا العون من الشيخ صالح المصلحيم تنازلت العقلانية الخاضعة للغرب الغير متسامح معها، لصالح الشيخ صالح المصلح عن صلاحيات عديدةيم تعاظم شيخينا. ازداد ضغطه على الأخ الأخضر. وبين عشية وضحاها غرس الغرب شوكة

في المشرق ثم ماطل ما فيه الكفاية ليتبرع الشيخ صالح المصلح على اليائسين، بتعداد مزيا العقل، والفلسفة والعلم الخ.. باختصار الحداثتيم إنها- قال شيخنا- من عالم الأموات والأوهام. فلا وجود لها في نظرهيم وذهب شيخناإلى أن يطمحإلى الاستيلاء على مكان الأخ الأخضر. حسنا أخانا الأخضر فعندما كنت في أوج سلطتك رحت في مستقل الثقافة، مع طه حسين إلى أن تودع حضيرة الحداثة الغربية قطرك المصري. ظننت أنك تغري سيد الزمن لتستفيد من حداثته. خطأ. ثمّ خطأ. كيف نعم أولا والغرب يتعنت الأقطار العربية خاصة والاسلامية عامّة إذ إنّها ما انفكت حساسة حسب المنطق الجيوستراتيجي. إنها نواة الدّنيا لعدّة أيام أو شهور أو سنوات أو...

ومهما تلطخ ذكاؤك يا أخانا الأخضر فلم يفتك أنّ العقل الغربي الذي أصبح (مند أن وضع كفّه على الطرق التجارية الجديدة) نموذجا لكلّ الناس، تمزق رويدا رويدا.

رأيت أن الإستعمار الغادي باسم الخصارة الجديدة، متشقق. قاتل. سارق.هادم. بعبارة أخرى.-إنّه يضاد العقل.

إذن فعقله غير العقل. عكس العقل حسب نواح فلاسفته. ليس العقل مايزعم أهله الغربيون. واللامعقول متضخم عند الذين يسيطرون باسم العقل على القارات. الغرب ينهب. الغرب يسفك الدّماء. الغرب ماهو إلاّ الغرب أي بشر بقدرته التوحيدية والتباينية. ياأخضر في الأخوة الوطنية جرأت على أن تكتشف خفايا الحداثة وأفلحت نوعاما. لكن الغرب طاردك ولم يفلت منه إلا الضئيليم لا حظناه غير عاقل أثناء حربية العالميتين وإبان تصفية الإستعمار القديم.

واليوم لم تنكسر أغلالك إلا قليلا. وباب الحداثة موحود في وجهك.

قرأناه بلا معقول عند فلاسفته البارزينيم بدء من كانط الذي رسم حاجزاً أرغم العقل على ألاّ يتجاوزه، بدء بالفلسفة الكلاسكية الألمانية التي أنقذت العقل بصعوبة نضيف فقرة الفينمونولوجيا ويأساً آملا من الوجودين ومنهج الماركسيين وتهكم علم الإجتماع الأمريكي للمعام بين الحربين العالميتين حطت مدرسة فراكفورت الألمانية (هوركيمير. آدورونو.. ماركوز...) من تفاؤل ديكارت وهيجل إلى غير ذلك. في نظر هذه المدرسة فسيادة العقل التقني ماهي إلا تحطيم.

العقل متأزم. ويقينيات الحداثة الغربية تنهار. وتنصب حداثة الحضارة الثالثة في اللأمعنى، وفي فترة انتقالنا إلى حداثة أخرى يردد هذه البديهيات الأخ الأخضر والشيخ صالح المصلح والعم عمر.

إذن عندنا عمنا عمر مشعوذ يمرغ العقل في الأوحاليم عندنا إذن الشيخ صالح المصلح ينفي بتعصب الحداثة

ولنا أيضا الأخ الأخضر لا يستطيع المرور إلى الحضارة الآتية هل نحن موفدون إلى الفوضى المطلقة؟ حاليا تخترع أقطاب من العالم حداثة رابعة. إنها لؤلؤة الإنسان السيبر نطيقي أو الآلي. ماهو مغزاها. ماهو مآلها؟

كيف الوضع في اليابان وألمانيا وفرنسا وإنقليترا والولايات المتحدة؟ تجر الحداثة المقبلة دينا ميتها التوحيدية والتباينية. من هنا تندرج آلاف الأسئلة في ذهن الشقيق العربي المتطلع إلى حداثة يقطنها الإنسان الرابع.

نطلق مصطلح الحداثة على الحضارة حين تحدث لتتفتح وتأخد بيد الماضويةيم منعشة إياها. باعثة إليها المزيد من الطاقة. من هنا فحداثة ما بمشابه الحاضر والمستقبل الموحد. يوحد المستقبل ماضيه فيحصل على حاضرإلى أن يصل إلى مأزقه فيترسب مع حاضره على شكل ماضي آخر يتماثل مع مستقبله ويختلف عنهيم وهكذا حتى لا يتوقف الزمن عن الذهاب والإياب. عن الإقدام والتقهقر.

جاء على لسان الأوائل والآخرين ولا الآخرين ما تسجله على الأقل الرغبة. كل رغبتنا في المطالعة إذا تسيب الحساب وتوقف الإستدلال وتردّد الإستقراء فليكن بيننا الحديث ولو بحدوثه حول الحداثة! ولنخلق الحادث!

نصر الدين العياضي

الوضع الإعلامي الجزائري بين الثابت والمتحول

هل يمكن الحديث بسهولة عن الثابت في الوضع الإعلامي الجزائري، في ظرف يعيش فيه المجتمع هزة عنيفة في مختلف المجالات؟ وهل يمكن مقاربتهما في وضع لازال يبحث عن الإستقرار وفي مجال، مثل مجال الإعلام، والذي هو شديد التفاعل مع تطورات المجتمع؟

هذه بعض التساؤلات التي تنبهنا الى صعوبة الموضوع لأن التحول في الإعلام لايتم عادة بشكل مباغت ومفاجئ؛ بل يتم وفق سياق من التراكم البطئ والتدريجي. وأيضا لأن الحديث عن هذا الموضوع هو في الحقيقة حديث عن القديم والجديد في ظل وضعية لم يصل فيها الجديد إلى أحداث قطيعة تامة مع القديم.

لذا سنحاول أن نقدم مجموعة من المؤشرات والفرضيات التي تساعدنا في تعين وأخرى تعيننا في رصد المتحول. وننبه أننا حاولنا تجنب المقارنة في هذا الموضوع لأنه في إعتقادنا لايوجد تاريخ فاصل وحاسم يتم على أساسه إستخراج المتحول من الثابت في الإعلام. حقيقة هناك من يذكر تاريخ ١٩ مارس ١٩٩٠، وهو تاريخ صدور تعليمة الوزير الأول، التي تترك الإختيار للصحفين لتقرير مصيرهم المهني سواء بالبقاء في مؤسسات الدولة أو إنشاء مؤسسات خاصة أو الإلتحاق بالصحف الحزبية مع الإحتفاظ بأجرهم كاملا لمدة سنتين. غير أننا نعتقد أن أهمية هذه التعليمة تكمن في كونها فتحت المجال لظهور أشكال قانونية من ملكية وسائل الإعلام قبل صدور قانون الإعلام في أوفريل 1990.

كما أننا لاننوي الإعتقاد على أدوات للتكميم في إعتقادنا يسطح الحديث عن الثابت. وإن كان يساعد المتحول على البروز أكثر فإنه يطمس بعض المناحي الجوهري التي تبين خصائص التحول ونقصد بها الخصائص النوعية.

مقاربة المتحول : من الظاهر الجديدة البارزة في الساحة الإعلامية التزايد الهائل في عدد العناوين (الصحف والمجلات) حيث يلاحظ وجود 110 عنوانًا في نوفمبر 1991. منها ١٨ صحيفة يومية. وبلغ معدل السحب اليومي أكثر من مليون وأربع مائة نسخة في نفس الشهر. ولتوضيح أهمية هذا التزايد نذكر أنه قبل سنتين فقط كان مجمل العناوين التي تصدر في الجزائر 21 عنوانًا ذات سحب يومي يقدر بـ 800 ألف، لقد حمل هذا التزايد بوادر صحافة متخصصة (صحافة ساخرة) صحافة للمرأة صحافة حول الرياضة، صحافة عن المجال السمعي البصري، صحافة خاصة بالإقتصاد والإشهار، صحافة مختصة بالعلوم والتكنولوجية...)

مايلفت نظر الباحث في تطور الصحافة المكتوبة، أو بالأخرى يصدمه هو أن الصحافة

المكتوبة للإنتعاش في ظل مفارقة كبرى تتجلى فيما يلي :

- إن الصحف التي تصدر باللغة الفرنسية تزداد اقدما عن الصحف التي تصدر باللغة العربية من ناحية العدد (10 يوميات مقابل 8)، ومن ناحية السحب والمبيعات ؛ تسحب الجرائد اليومية التي تصدر بالفرنسية 795,800 نسخة مقابل 426,000 نسخة من اليوميات الصادرة باللغة العربية) وهذا في ظل ثقافي متميز بإرتفاع عدد القراء باللغة العربية المحتملين Les Lecteurs Potentiels بحكم تعريب مراحل التعليم والتكوين، وبفعل تدفق الحركية السياسية التي تطفح في الشارع والتي تسعى إلى تثبيت الهوية والانتماء.

- إن تزايد عدد العناوين باللغتين وارتفاع سحبها يحدث في ظل تزايد عدد الأمين في المجتمع والذي بلغ ستة ملايين أميا. وفي ظل تقهقر الوضع الثقافي وتراجع فعل القراءة في المجتمع لاعتبارات عديدة يصعب تحليلها ودراستها في هذا المقام ؛ إنحسار الكتاب، الميل المتزيد لنمط الإتصال السمعي البصري والتلفزيوني تحديدا، وتدفق النمط الشفوي في الإتصال بفعل عنفوان الحركية السياسية التي احتوت قطاعا واسعا من غير المتعلمين والمثقفين.

خلافا للوضع في المجال التلفزيوني الذي لم يستفد كل الاستفادة من ميلاد عدة مؤسسات سمعية بصرية ذات الاهتمامات المختلفة. فإن وجود حوالي ٦٠ مشروعاً لإنشاء محطات إذاعية في انتظار الموافقة من الهيئات المختصة قد ساهم في التعجيل في إعادة النظر في مخطط الإعلام الإذاعي الوطني بإنشاء محطات إذاعية تحاول أن تتكفل بالإعلام الجهوي.

إن الخريطة الإعلامية التي تظم عدة أنماط قانونية من ملكية وسائل الإعلام (ملكية خاصة، ملكية مشتركة بين الصحفين أو عمال الإعلام والإتصال، صحافة حزبية) تعد خير أرضية التصورات المتباينة لدور الإعلام ووظيفته في المجتمع.

- بدأت لهجة جديدة تعلو في الكثير من وسائل الإعلام الجزائرية. حاملة مقادير متفاوتة من النقد والتنديد وحتى السخط.. وهي اللهجة التي تبدو أنها غير مألوفة في الممارسة الرعلامية الجزائرية بحكم النزعة الامتثالية التي طبعت الانتاج الصحفي في السابق. إن عوامل إنتاج هذه اللهجة متداخلة بعضها يعد إمتدادا للتصور النضالوى للإعلام La Conception Militantidte de L'information وبعضها يرجع لمسايرة الشارع المتململ من الوضع الاقتصادى الصعب الذي يعيشه المجتمع الجزائري ؛ إنخفاض في القدرة الشرائية). إتساع رقعة البطالة... وبعضها الاخر ينتمي إلى تصفية الحسابات داخل أجهزة السلطة وفوق صفحات بعض الجرائد.

وبغض النظر عن هذه اللهجة فقد فتحت المؤسسات الاعلامية خاصة التابعة للقطاع العمومي أبوابها للرأى الأخرى الرأي المعارض أو المخالف. ورغم كل ما يعترض هذا الانفتاح من صعوبات إلا أنه يعبر عن تغير أساسي ومعتبر في نشاط المؤسسات الإعلامية.

نعتقد أن الانفتاح عن الرأى الاخر، وتصاعد اللهجة المذكورة هو ترجمة عملية لتبديد رؤية الخطاب الرسمي لوسائل الإعلام. حيث لم يعد ينظر لها على أساس أنها أداة لتجنيد الجماهير وتأطيرها ومجالا تتجسد فيه وحدة الفكر والتصور. بل أصبح ينظر لها على أساس تحقيق حرية التغير والحق في الإعلام وتجسيد الخدمة العمومية.

إذا كانت هذه المفاهيم قد زادت في ديناميكية وسائل إلا أنه من الصعب في الاوضاع الحالية الاعتماد عليها لقياس نشاط المؤسسات المذكورة وتوجيهه. حيث لاحظنا في الأشهر القليلة الماضية أن هذه المؤسسات خاصة الاذاعة والتلفزيون، كانت موضع نقد متعرض ومتناقض بإسم الخدمة العمومية. فالاحزاب السياسية لها أراء في الخدامة العمومية، والصحفيون لهم نفس الشيء، وكذا الامر بالنسبة لما اصطلح على تسميته بالمجتمع المدنى.

إن صعوبة الاعتماد على هذه المفاهيم يعود لكونها تحتاج الى مجموعة من القوانين والتشريعات التي تعطي لها محتوا تطبيقيا- سنذكر لاحقا- هذا من جهة- ومن جهة أخرى لمجموعة من الاعتبارات ذات الطابع النظري وهي :

تبدو هذه المفاهيم كأنها مرحلة من سيافها السياسي والثقافي، الذي يتميز بمستوى مرتفع من فاعلية المجتمع السياسي والثقافي الى سياق آخر لم ينضج فيه الفرز بعد بين المجتمع السياسي والمجتمع المدني وقد زادت الشرعية التاريخية للسلطة في ترسيخ هذا الواقع بحيث لم تكف ثلاث سنوات من التعددية في المجتمع الجزائر من تثبيت أسس المجتمع السياسي، وبناء مجتمعا مدنيا.

- إن هاجس الخدمة العمومية المتجدد في المجتمعات العريقة في مجال التعددية يقوم على هو تحصين المؤسسات الإعلامية ذات الملكية العمومية وهي عادة سمعية بصرية، من مخاطر القطاع الخاص، ومساعدتها في القيام بما لاتستطيع القيام به القطاع الخاص في مجال الاعلام لاسباب المردودية التجارية أو التحزب السياسي. بينما في المجتمع الجزائري لايقوم هاجس الخدمة العمومية على هذا الاساس ذلك لزن القطاع الخاص في مجال الإعلام والاتصال لم يصل الى تهديد القطاع العمومي بل نعتقد أنه يقوم على كيفية دفع المؤسسات الاعلامية العمومية لتطبيق صفة الناطق الرسمي بإسم السلطة التي التصقت بها الى عهد قريب.

- لايوجد نموذج سابق للخدامة العمومية في الدولة النامية التي سبتتنا للتعددية والتي تقترب أوضاعها الثقافية من أوضاعنا. كما أنه لايوجد فهم موحد لهذا المفهوم يمكن أن تتكئ عليه تجربة اليوم، وإلا كثر من هذا أن الفهم السائف للخدمة العمومية الموروث عن التجربة الاعلامية السالفة لايوضح المسألة بتاتا فلوا أخذنا على سبيل المثال أي نص قانوني سابق، وليكن المرسرون رقم ٩٥ الصادر في 19/11/1985، فإننا نجد أن مادته الخامسة تنص على مايلي: (إن وكالة الإنباء الجزائرية) تقوم بخدمة عمومية بجمع وتوزيع الأخبار حول الاحداث الوطنية والجهوية والدولية الاعلام وليس في مضمون ماتقدمه.

للحديث عن المتحول باكثر شخيص وملموسية يمكن القول أن الهزة الاقتصادية والإجتماعية والسياسية التي تعرض لها المجتمع الجزائري) قد أثرت تأثيرا عميقا في المتلقى (الجمهور). التأثير الذي لانراه في شكل تخمين نظري فقط يختصر في القول أن الحركية السياسية التي يعيشها المجتمع جعلت المتلقى يستهلك المادة الاعلامية والثقافية وهو أكثر حذرا وحصانة من ذى قبل بحكم التأصير السياسي الذي كأكثر من ٥٠ جمعية سياسية متفاوتة الحضور في الفضاءات العامة: مساجد، مصانع، متاجر، ملاعب، مدارس، جامعات، وسائل جماعية، محطات انتظار وسائل النقل الجماعية...) وأكثر من 20 ألف جمعية غير سياسية (1)

إذا يمكن الاقتراب أكثر من العلاقة المذكورة من خلال حالات ملموسة وفي مستويين.

المستوى الأول: علاقة المتلقى بالوسيلة الاعلامية والثقافية (صحيفة راديو... اقتناء هذه الوسائل (والاستفادة من خدماتها لم تكن ضمن الضروريات التي حددها نمط معيشة الجزائريين في السابق ففي الدراسة الميدانية التي أنجزها الاستاذ فرنسوا شفلدوني في منتصف السبعينات في منطقة المتيجة، وفي أوساط عمال الأرض ترسم هذه العلاقة من تصريح المعنيين ذاتهم: (الدنانير التي أدفعها لرؤية فيلم في قاعة السينما أحس بها كثيرا أنها تؤلمني)، (أفضل شراء حزمة من الحطب لأتدفأ بها بدل شراء بطرية للراديو)، .أفضل شراء كراس وقلم لأبنائي، أو شراء أي شيء لأبنائي(2). ومن هذه العلاقة ذاتها يستنتج عالم الإجتماع جون بارسون في تقديمه للدراسة المذكورة أن الخطاب الاعلامي والثقافي يصل إلى الجمهور مبضعا أوفي شكل نتزات أو فتات بمناسبات معينة: وقت فراغ، القبض. على الاجر، زيارة الجيران، الانتقال الى حيز عام (مقهى مثلا)، أو الانتقال إلى المدينة لسبب ما، أو الذهب إلى السوق ففب هذه المناسبات يصبح كل شيء صالح للقراءة أو (ادخل السينما لاشاهد أي فيلم) أو (أرى كل ما يعرضه التلفزيون فالكل جيد) أو (أستمع الى أي شيء في المذياع) (3). وهذا يعني أن إستهلاك المنتوج الاعلامي والثقافي المصنع لدى فئات من المواطنين في ذاك الوقت كان مرتبطا بالتزمات مدرسية/ تعليمية، أو بمناسبة تشبه الى حد ما الاحتفال نقول هذا مع الاعتراف بصعوبة سحب هذه العلاقة أو هذا الاستنتاج على الشعب الجزائرب برمته. علما أو وزن الريف في مطلع السبيعنات لايستهان

به.

لقد تغير هذا الواقع بشكل كبير في منتصف الثمانينات نتيجة لمجموعة من العوامل المتداخلة : (ارتفاع مستوى الدخل، تزايد الاقبال على التعليم والدراسة، المجهود الجبار الذي بذل لتوصيل البث الاذاعي والتلفزيوني إلى كل مناطق الوطن...) لذا لم تبق العلاقة بالوسيلة الاعلامية هي ذاتها. فإذا أخذنا مثلا الهوائيات المقعرة فقط فأننا نجد أن السعي للاستفادة من خدماتها لم يعد يقتصر علي الشرائح ذات الدخل المرتفع أو المتوسط المتفتحة على ثقافة الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط بل إمتد رلى الفئات الإجتماعية الأخرى* التي أصبحت تراه ضمن الأولويات حسب شهادة أحد أفرادها. [إننا نعيش وسط الفضلات وبين الأوساخ والقذورات ولم يحدث أبداً أن تحركنا بصفة جماعية لتغير محيطنا بينما من أجل الحصول على هوائي مقعر جمعت خلال بضعة أشهر مئات الملايين من اليتيمات. حيث قام بعضهم بتجويع عائلاتهم في شهر رمضان. والتجأ البعض الأخر إلى الاستدانة) (4)

يمكن الاستناد لهذه الشهادة أو هذا الاعتراف للقول أن الاشتراك في اكتساب هوائي لمشاهدة القنوات التلفزيونية الأجنبية بدأ يخرج من خانة الافتخار والتباهي، والبوح بمستوى معيشي ليقترب، رغم المقارمة، من البحث عن تلبية حاجة ثقافية.

المستوى الثاني : من البديهي أن التغيير في علاقة الجمهور بالوسيلة الإعلامية أو الثقافية ينجم عنها تغيير في العلاقة بمضمون المادة الثقافية والإعلامية يذكرنا فرانس فانونو في كتابه سوسيولوجية الثورة، بالعلاقة بالمادة المذاعة في مطلع الستينات والتي يجهلها الكثيرون، أو ينسونها، حيث يقول : أن تقاليد الاحترام تتصف عندنا (أي الجزائرين) ينوع من الأهمية والتدرج بحيث يصبح من المستحيل أن نستمع على نطاق الأسرة إلى برنامج الراديو. فالتلميحات الغزلية، أو حتى الأوضاع الهزلية التي ترمي إلى إثارة الضحك المشارالية في الراديو يحدث في وسط الاسرة المتحلقة للإستماع توترات لايمكن احتمالها.) (5) حقيقة إن هذه التقاليد لم تندثر في المجتمع نهائيا بظهور التلفزيون في المجتمع بل لازالت مستمرة بدرجات متفارتة، وفي حدود معينة لكن في ظل وضع جديد لم يعد يصل فيه الخطاب الاعلامي والثقافي مبضعا للجمهور* ومع تطور المستوى الثقافي أصبح التعاطى مع المادة المذكورة يتم وفق ديناميكية أخرى. تمكن الجمهور من التمييز للصحافية جوبل ستولزالتى أعدت بحثا بعنوان : "الجزائريون يشاهدون دالاس" عن شخصية هذا الفيلم. حيث قالا : (جيار شخصية عربية يتصرف مثل العرب تماما. يخرج كل مساء وحده للتنزه. يخون زوجته يملك حريما من السكريترات، لكن لايرضى ابدا أن تخونه زوجته وان يكون له ولد من غير صلبه(6) أو أن باميلا (بطلة الفيلم) مثل الفتاة العربية تماما فرغم أنها تعيش في بحبوحة من الرخاء وتملك الكثير من الامكانيات إلا أنها تفضل الحياة مع كنتها ووسط العائلة الكبيرة).

إننا نعتقد أن جوهر التغير في علاقة المتلقي بالوسيلة الاعلامية يمكن في الإقتراب من سلامة فهم العملية الاعلامية. ومن النظرة النقدية لما تقدمه وسائل الإعلام المختلفة (وطنية وأجنبية). هذا ما نلاحظه في بريد القراء الذي تنشره الصحف والذي يتناول موضوع الاعلام، وفي المناقشات العامة التي تثيرها برامج التلفزيون أو حصص الاذاعة.

محاولة الاقتراب من الثابت في الوضع الاعلامي الجزائري.

نعتقد أن الظروف الصعبة أو المتازمة هي خير محكم لمعرفة الثابت في وضع الإعلام في الجزائر. فحرل الخليج مثلا التي تبدو أنها فجأت في يومها الأول إعلامنا فاصابته بالذهول قد كشفت، بهذا القدر أو ذاك، استمرار الارتجال في العمل الاعلامي، وصعوبة تغيير الذهنيات وإحداث طرق عمل جديدة. كما أن أحداث جوان من السنة الماضية قد كشفت هي الأخرى عن حدود التغير الذي وقع وسائل الاعلام. لقد لاحظنا انصراف مجمل المؤسسات الاعلامية تقريبا للحكم عن الاحداث، بدل متابعتها إخباريا. فبعض هذه المؤسسات استسلم طواعية لاعادة إنتاج الخطاب الرسمي المتمثل في فشل الاضراب بدون النزول الى الميدان لتقديم تفاصيل الوضع ومايحمله من احتمالات. لكن بعد الاعلان عن

حالة الحصار قدمت نفس المؤسسات خطابا مغايرا للأول، والمتمثل في القول أن ما اتخذ من تدابير ضروري لانقاذ الوضع المتفجر. وهذا دون أن تكلف نفسها مشقة العمل لتقديم عناصر مظاهر التابث في الوضع الإعلامي فيما يلي :

1)- على المستوى التشريعي التنظيمي : أن صدور قانون الاعلام في2/04/1990 معناه عمليا الالغاء لكل النصوص المشرعة لسير المؤسسات الإعلامية، وإصدار نصوص أخرى تكمله وتعطى له امتدادا عمليا. لكن أمام عدم ظهورها بقيت المؤسسات الإعلامية تعمل وفق أشكال تنظيمية مكتسبة بفعل القانون أو بفعل العادة. وهي كالتالي :

- رغم إنشاء المجلس الإعلام للاعلام الذي يمثل الهيئة المستقلة المشرفة على نشاط المؤسسات الإعلامية، إلا أن صلاحياته لاتسمح له حتى بالمساهمة في أختيار مسؤولي المؤسسات الإعلامية العمومية لأنه بقي في يد الحكومات المتعاقبة. وهذا يعني في اعتقادنا، العمل بشكل أو بأخر، وبطريقة ضمنية وفق منطق القوانين المنشئة لهذه المؤسسات في سنة 1967 والتي يجب أن نذكر بإنها تنص : « على أن المدراء العامون للمؤسسات الإعلامية مسؤولون أمام وزارة الاعلام (أي أمام الحكومة- المؤلف) على السير الحسن للمؤسسة ادرايا، وماليا، وايضا على تجسيد التوجه السياسي والثقافي الذي حددته الحكومة) وأيضا تنص على أن مدراء وسائل الإعلام هم وحدهم المكلفون بتنفيذ التوجهات الصادرة عن القيادة السياسية. لقد قفز البعض على هذه الحقيقة في اتهامهم للحكومة السابقة باستغلال وسائل الإعلام العمومية لصالحها. الاتهام الذي رد عنه رئيس الحكومة السابقة السيد مولود حمروش قائل :(لم يحدث أبدا أن فرضنا على أي أحد أن يخصص لنا حيزا اعلاميا لنشاطاتنا. لقد غيرنا أيضا العادة المتمثلة في استدعاء الصحافة لتغطية هذه النشاطات. ففي اقصى الحالات كنا نعلم عنها فقط. (7) ويبرر بقاء نفس تعامل وسائل الاعلام العمومية مع الحكومة قائلا :(بدون أن أحمل أي أحد المسؤولية اعتقد أن الصحافة تمر هي الأخرى، بمرحلة تكييف الذي يجب أن تجتازه باقصى حد من الأخلاص، بأقل خسارة، وبأقل اضطراب نمكن و (8) نعتقد أن وسائل الاعلام، خاصة العمومية منها تعيش مرحلة انتقالية ماتت فيها القوانين التشريعية التي صدرت قبل 1991 نصا لكنها تحاول التشبث بالحياة روحا نتيجة مرحلة الفراغ الذي تتركه في ظل تأجيل ولادة نصوص جديدة تسير الوضع الاعلامي الجديد. فالنصوص القانونية المتضمنة انشاء المؤسسات الاعلامية سنة 1986ومالحقها من قرارات في جانفي 1987 تقر بتجريد المؤسسات الاعلامية- من الكثير من المبادرات وترسخ منطق أنها أداة تنفيذية قرارات المجالس الا دراية لاتقبل التنفيذ، إلا إذا صادقت عليها الهيئة الوصية والمجلس الاستشارية المشكلة التي تملك صلاحيات محدودة جداً وفي إطار استشاري لم تكن فاعلة وعملية.

- نعتقد أن جزءا من هذا الثابت يعود أصلا إلى مجموعة من الصعوبات التي تعاني منها وسائل الاعلام. فجزء منها لم يكن منتظرا اصلا. ونظن أن ذلك يعود للمبالغة في النظر إلى دور العامل السياسي في اقامة التعددية الاعلامية حيث كان الاعتقاد، ربما ضمنيا، أن الإقرار بحرية الصحافة والاعلام والاعتراف بالحق في الاعلام كفيلان لوحدهما بتجسيد إعلام تعددي وقري. لكن سرعان ما بدأت المؤسسات الإعلامية تشتكى من اقتصاد السوق الذي بدز يمتد إلى الحقل الاعلامي. إننا ندرك أن وسائل الإعلام في الجزائر لم تعتمد على مداخليها المالية فقط لتستمر في الوجود بل كانت تعتمد على أموال الدولة في تسيرها وتجهيزها والان بعد أن تغير الوضع كيف تتعامل الدولة مع المؤسسات الاعلامية العمومية والخاصة؟ حقيقة هناك مادة من قانون الاعلام الصادر في 4/1990- المادة 59 تنص على إعانة محتملة تقدمها الدولة للمؤسسات الاعلامية التي تخولها صلاحيات الخدمة العمومية. إن الأسس التي يعتمد عليها في توزيع هذه الاعانة لم توضح بعد أو لنقل أنها غير موجودة، الشيء الذي أدى غموض مستقبل بعض المؤسسات الاعلامية. لقد بلغت هذه القضية من عدم الوضوح حدا كادت فيه الصحف الخاصة أن تطالب بنفس الدعم الذي تلقاه الصحف التابعة للقطاع العام. لقد كتب احد صحفي هذه الجرائد، التي يعيش الكثير منها ظروفا صعبة، وتصر على أنها مستقلة قائلا :(لقد سمعنا باندهاش مثل الرأى العام أن هناك مبالغ هامة قد منحت لصحف القطاع العام. فلماذا هذا التميز ولماذا تفضيل هذه

الصحف بينما الصحف المستقلة بحاجة ماسة إلى ابسط الأشياء) (9). لكن لو مسحنا هذا الاستشهاد من مايثيره من مفارقة. فانه يطرح مجموعة من الاسئلة : كيف تتدخل إعانة الدولة لوسائل الاعلام في تنظيم الانتاج والاستهلاك الاعلامي في ظل اقتصاد السوق كيف نحمي الحق في الإعلام، ومبدأ الخدمة العمومية، والتعددية في ظل ميكانزمات السوق؟ على أي اساس توزع أموال الدولة على وسائل الاعلام العمومية؟ هذه الأسئلة تملك مشروعية الطرح اذا علمنا الارتفاع الملحوظ في كلفة الانتاج الاعلامي والثقافي فلو اخذنا مثلا سعر كلفة وكالة الانباء الوافدة من مكاتبها في الخارج فانها تصل إلى 6000 فرنك فرنسي هذا قبل أربع سنوات وبلغت كلفة البرقية الواردة من مكاتبها في الداخل في تلك الفترة مابين 400-300 دج- البرقية التي لايزيد طولها عن ٢٠ سطرا- (10) ومايلاحظ أن هذه الحقيقة المذكورة لم تحرك زبائن الوكالة القدماء والجدد لايجاد صيغة تسمح لهم بمحاورة مسؤولي الوكالة حول ما يتلقونه إنتاج الوكالة : المواضيع المختارة المناطق المغطاة إعلاميا نوعية الكتابة ويعبرون عن انشغالاتهم المختلفة والمتعددة التي بدات تظهر في الساحة (صحافة محلية) صحافة متخصصة، صحافة ذات طابع اثاري.. هل يمكن أن نجد تفسيراً لما تقدم في أن هناك محاولة إدخال إقتصاد السوق في مجال الاعلام والاتصال على مؤسسات ورثت نظرة واحدة للاعلام والثقافة، وهي نظرة الخدمة Serviceليس نظرة السلعة Marchandise؟

- لم تظهر بعد نصوص تشريعية لتنظيم الاشهار وتجديد مدى، مساهمته في تمويل وسائل الإعلام وفي تشجيع التعددية ان أهمية هذه النصوص تكمن في الاعتقاد بان الاشهار يعد ظاهرة جديدة في مجتمعنا اذا أعتبرناها كظاهرة لصيقة باقتصاد حقيقة لقد وجد الاشهار في الصحف منذ 1962 ودخل الى الاذاعة والتلفزيون منذ منصف الثمانينات. لكن لو حاولنا فهم مصدره فاتنا نجد أن 70٪ من مدخول الصحيفة من الاشهار كان يأتي من القطاع العمومي (مؤسسات إدارية عمومية مؤسسات ثقافية عمومية إقتصادية عمومية) (11). وبهذا يمكن أعتباره شكلا من اشكال الاعانة التي تقدمها الدولة للصحف.

رغم الفصل بين النشر والطبع توج بميلاد شركات مختصة في الطبع والسحب ورغم ميلاد مجموعة من المؤسسات التي تعمل على توزيع الصحافة بجانب المؤسسات الثلاث التابعة للدولة الا أن غياب أطر المراقبة السحب والتوزيع تمكن الصحف من المشاركة في ابداء الرأي حول الخريطة الوطنية للتوزيع، والمعرفة الآنية للمرتجعات، والاطلاع على المناطق التي تباع فيها أكثر هذه الصحف أو تنخفض فيها المبيعات لقد بينت التجربة القصيرة التي عاشتها الصحافة في ظل التعددية صعوبة الانفلات من الارث الذي تركه المرسوم87/48 المؤرخ في 17/ 12/ 1987، الذي يخول للوزارة الوصية بتجديد مواعيد تقديم الجريدة للسحب. Bouchageعدد السحب، ضبط الخريطة الوطنية للتوزيع، ومراجعتها ربما أن هذه القضايا المشار إليها في الجانب التشريعي والتنظيمي تبين بشكل أوبآخر أن الجزائر تعيش وضعا في مجال الاعلام يقترب من وضعية دول المعسكر الاشتراكي سابقا أو التي تلخصها هذه المقولة : (إن هذه الدول تعرف الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية لكن لا تعرف الانتقال من الاشتراكية الى الرأسمالية).

2- على مستوى الخطاب الاعلامي : عرفت وسائل الاعلام انتعاشا مؤكدا وكبيراً بعد احداث أكتوبر الأليمة خاصة الصحافة المكتوبة. واعتقد الجميع عن حق أن الإعلام سيعرف مستقبلا مزهرا، وأنها طلقت العهد السالف. لكن يلاحظ حاليا مع الأسف تقهرا في وضعية الصحافة. فالجرائد اليومية، بما فيها الجديدة، بلغت نسبة كبيرة من المرتجعات تتراوح مابين30 و50٪ ووصلت مرتجعات الاسبوعيات إلى حوالي 70٪ وهي النسب التي تذكرنا بوضعيات عاشتها الصحافة قبل 1988* وتفسير هذا التراجع أو التقهقر عملية جد معقدة. فهناك الكثير من الاعتبارات التي يجب النظر إليها الاعلام إحتمال تشبع السوق الوطنية من الصحف المتشابهة. لكن نعتقد أن هناك بعض العوامل التي تحتاج إلى التوقف عندها قليلا، وهي :

- كانت وسائل الإعلام لاتتطرق إلى بعض المواضيع المحظورة أو (المحرمة، وإن تطرقت إليها فبأساليب ملتوية. فمثلا لايقال بطالة بل "عدم تشغيل" "وتشغيل الشباب" وحول هذه

الأساليب يذكر أحد صحافيي جريدة الجزائر الاحداث مايلي :"أنه يطالب منا في فصل الصيف عدم ذكر كلمة كوليرا و استبدالها بأمراض الإسهال" (12) لكن الآن لم يعد الحديث عن هذه المواضيع أو المجاهرة بها يكفي. فالقول بأن البطالة موجودة في المجتمع وأن هناك ندرة+ في المواد الغذائية لايقدم جديد لأن الكثير من الجمهور يعاني منها.

- عبر أحد المهتمين بنشاط وسائل الاعلام الجزائرية عن الواقع الجديد الذي تعيشه قائلاً :

(لايمر يوم دون أن يجلب منبر صحفي، أو عمود أو حتى رأي أورد على مادة صحفية نصيبه من الإتهامات التي تؤدي في بعض الأحيام مع الأسف إلى الوشاية. فهذه الحرية الكاركاتورية للصحافة ليست سوى إنعكاس لصورة كاريكارتورية أخرى : صورة التعددية السياسية) (13).

حقيقة لقد ولد الانفجار الديمقراطي إفجارا إعلاميا للكلمة الكثير من الحرية لكنه لم يحقق ما كان منتظرا، أو بالأخرى ما كان ينقص التجربة الإعلامية السابقة دقة المعلومات وتأكيدها، مصداقية لاغبارعليها، مناظرة ومحاججة وحوار. لكن وبالمفارقة لم تتمكن التعددية الإعلامية أن تحقيق سيولة في النقاش حول القضايا الاساسية على الأقل بنفس القدر، الذي تدفق به فوق صفحات (الجزائر الاحداث) و(الثورة الافريقية) وبينهما خلال ستني 86/85 اثناءالحزب الواحد!

هل يمكن سجن كل تفسير لخصائص الخطاب الصحفي في العامل السياسي وحده؟ إن الإجابة بنعم هو السقوط ، بشكل أو أخر، في تضخيم مفعول هذا العامل على حساب الفاعليات التاريخية الثقافية المهنية التي تستند إليها التجربة الصحفية.

هناك بعض القواسم المشتركة بين وسائل الإعلام الجزائرية التي قربت بينها، لعل أبرزها هو الإعتماد بكثرة على الأنواع "الفكرية" على حساب الأنواع الاخبارية والتعبيرية. ومعنى هذا القول أن إستخدام الصحافة للخبر الصحفي لم يمكن هذا الأخير من الإتقاء الاظطلاع بالوظيفة الأخبارية التي يتسم بها هذا النوع، حيث بقي يشتكي من نقص في التحديد والدقة. إضافة إلى عدم تقدير أهمية المصدر

سواء بجهله أو عدم ذكره أو بعدم تنويعه. لقد بقيت الأخبار تعتمد بدرجة كبرى على وكالة الأنباء الجزائرية التي تحاول الإنتقال من الحالة التي كانت عليها، وهي حالة اللسان الناطق- الى الخبر وفق الخطوط العامة للخدمة العمومية المحددة في قانون الإعلام والكل يدري أن هذا الإنتقال صعب ليس العادة المكتسبة في وهج العمل اليومي بل لأن الوكالة لم تكن في السابق تقدم إعلاما فقط بل كانت تهيكل الإهتمام الإعلامي وتحدث مايسمى بوضع الأحداث في جدول الأعمال La Fonction de L'ordre du jour (14) وبتوجه النشاط الإعلامي.

لقد كان مصدر الخبر في السابق واضحا ومعروفا وهو السلطة فعدم ذكره لايربك من تعود على ذلك لكن الوضع الآن تغير حيث لايجب نسيان مصدر الخبر ولاعدم ذكره حتى لاتظهر وسائل الإعلام وكأنها تعيد إنتاج الخطاب الرسمي مثل العهد السابق. كما أن الصحافة تبدو وكأنها غير حريصة على الوفاء بالشرط الأساسي في الخبر الصحفي : الأنية لأنها كانت لاتصل إلى الحدث إلا من خلال وسيط ، الوكالة، أو البيان الرسمي، وأعتقد أن الصحافة التي تحاول أن تبني نموذجا جُديدا من الإعلام الإثارة+ هي التي تعاني من عدم الوصول إلي الحدث والوفاء بالأنية أكثر من غيرها لأنها تكتفي بممارسة الأثارة في طاولة الإخراج الصحفي فقط.

لازالت وسائل الإعلام تستخدم الأنواع الصحفية التي هيمنت في السابق وهي : التعليق، والمقال والتي تقوم في الغالب باجترار الخطاب الرسمي ومحاولة شرحه بلهجة لاتنجو دائما من الأبوية.

لقد حاول بعض الصحافين تفسير ظاهرة إنتشار صحافة المكتسب، وغياب مايسمى بصحافة التقصي والتحري Journalisme d'investigation بالقول أن هذه الصحافة

كانت تعد في السابق عملا مشبوها. فالتحقيق Enqeteِِ هو من نصيب أجهزة الأمن. نعتقد أن مثل هذا التفسير غير صلب. لأننا لم نجد في الزمن الديمقراطي تسابق الصحافة في الميدان وفي الأرضية التي حرمت منها في الماضي كما يعتقد. ولم تتبار في إبراز تفاصيل الواقع في روبورتاجات جريئة وتحقيقات عميقة. نعم هناك طائفة من الإستثناءات التي مع الأسف لاتستطيع أن تجعل منها قاعدة هناك العديد من الأمثلة عن هذه الحقيقة، سنذكر واحدا منها فقط لعله يوضح الفكرة جيدا. لقد أعادت وسائل الإعلام إنتاج الخطاب الرسمي الذي يقول أن تنظيم المستثمرات الفلاحية هو الطريق السليم للنهوض بالزراعية من خلال تقديم أخبار وتعاليق عن العملية. ثم أعادت إنتاج الخطاب قائلا عنه أنه خطاب غير برئ لكن لم نعثر على من يجب الجمهور على السؤال التالي : أين هي الأرض الآن؟ هل هي في يد ملاكها قبل ١٩٧١؟ هل هي لدى من إستفادوابها بموجب قرار الثورة الزراعية؟ هل هي لدى من وصفوا بالمستفيدين غير الشرعيين.

نعتقد أنه يمكن الإقتراب، من تفسير هذه الظاهرة من خلال تحليل هذه الفرضيات ودراستها : إن المؤسسات الإعلامية المتزايدة في الزمن الديمقراطي تتكئ على التجربة الإعلامية السابقة، والبعض منها خرج من رحمها. هذه التجربة التي طبعت الإعتكاف في المكاتب لنشر البيانات الرسمية وشريط وكالة الأنباء. بدليل أن إنعدام مركز للتوثيق والأرشيف الذي يثري المادة الإعلامية لايشكل في نظر البعض هاجسا أو عائقا لأداء المهمة وإنعدام حياة عضوية تنشط العمل الصحفي وتنظمه لم تشكل هاجا أيضا.

لقد ورثت بعض الوسسات الإعلامية الفهم السابق للصحافة التي يطغى فيها السياسي بمعناه الوقائعي الإستعراضي. فلا تنشر الأحداث والوقائع إلا إذا تحولت إلى قضية سياسية وهذا مانتج عنه إهمال للمشاكل العميقة التي يعيشها المجتمع وتجاهل إشغالات مايسمى بالمجتمع المدني.

- هل الفقر هو الذي دفع بعض الصحف إلى عدم إرسال مراسيلين إلى أماكن وقوع الحدث أم النزعة التجارية هي التي دفعت إلى الإكتفاء بنشر شريط وكالة الأنباء مع إضافة تعليق أو تعليقين بجانب صفحات من الإشهار وتنشر في الأخير على أنها جريدة؟

- هل أن هذه الظاهرة ناجمة عن تأثر الصحافة الجزائرية البالغ بالصحافة الفرنسية التي يقول عنها أحد مؤرخيها البارزين الأستاذ بيار ألبار بأنها تختلف عن الصحافة الانجلوسكسونية التي تعطى الأولوية دائما للربورتاج والقص recit. فالصحافة الفرنسية تفضل Chronique والتعليق فهي شغوفة بعرض الأفكار وبتحليل الأوضاع. إنها مرتبطة دائما بنقد النوايا (15) La Critique desintention

محاضرة ألقاها الأستاذ نصر الدين العياضي منذ سنتين على منبر الجمعية ننشرها لما نرى في محتواها من قضايا آنية.

أحمد ساحي

إقصاء المرأة في مداولة 1749

كل شيء بدأ عام 1162هـ باجتماع الرجال... أعيان وحفظة القرآن وعدول وشيوخ وحجاج بيت الله الحرام. جماعة كبيرة أم صغيرة تمثل القوى، من عرش واسيف وبني يني، من بني بترون، جمع من 80 نفرا.(1)

كان ذلك تحت قيادة أمام جامع تحمامت. ببطن وادي الجمعة. يمين الطريق المعبدة (تيزي- واسيف)...

جامع معروف، مشهود الرواج وإقبال الزوار من الجنسين. مقام الزردات والحضرات الطوقية (الليلية)، التي قد تعود في أصولها الأولى إلى نقاوة العبادة -طريق الله- ولاتعدو أن تكون منسكا تصوفيا (خلوتيا)... على الطريقة الواسعة الإنتشار والنفوذ عبر القبائل. قبل العهد الفرنسي وأثناءه. من الشاذلية الزروقية(2)والعيساوية والعلوية! والعمارية حتى الطريقة السلطة والسلطان -الرحمانية- أواخر القرن 18 حسبما يتردد في الأذكار(3).

هذه كلمة اقتضاها طرح القضية. قضية اغتيال المرأة القبائلية (القبائل الكبرى) حقيقة... وهي لم تثر لسوء الحظ دعاة تحررها! ولا المتبرجات اللائي ركبن قطار الديموقراطية، وتمثيل المرأة على الأقل عبر شاشة التلفزة الظلامية، والعدوانية.!

قاطرة حادث عن السكة الطبيعية لسيرها، واتجهت بفعل فاعل ونوايا ماكرة مناحي الفاحشة، وامتهان الرجل، أونمو استفزاز مشاعر من أنواع الغرائز، كالتي حدثت في الطبخات (التيليتونات) والمهرجانات السنمائية، على شاكلة غابة الأقواس المحتجبة.! وبعض التظاهرات الثقافية، الغريبة في سخفها وسقوطها(4)

قضيتنا نريد بهاء وبطرحها وجه الله، وقول الحق، ولو كان مرّا وضررا للكثيرين، ووبالا على بعض العروش الخاوية والفروش الذاوية على لغة المذكور بالخير (نزار).

كما أننا نوحي من وراء هذا الطرح إلى تحقيق ترقية الموضوع والنازلة إلى مستوى التخصص والفتوى، وكلمة الهيأة العليا الإسلامية بالوطن.

لأن القضية تمثل أعنف قرار لاديني... يقتحم المجال الديني، والشريعة المحمدية، ممتطيا حصان العرافة والوفاق المشهور بالعرف...

قرار مختصره إفتاء من ليس أهلا وتدين من هو نكرة وغوغاء في موضوع أعلى وأرفع كثيرا من مستوى جامع تحمامت وإمامه! إمام غير مؤهل للخوض فيه، حتى وهو يقتاد طائفة من 80 نفرا بين حامل للقرآن، وعاقل وعادل على حارته وقريته، جاهل لا يفقه في دنياه وأخراه غير انتمائه لجد ولي...

موضوع بت فيه صريح الآية، وواضح الدليل من السنة والشرع في حساب المواريث، وتأتي في صدارة آي الذكر في الباب الآية : يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين.(5)

ظروف انعقاد الجمع-النازلة :

خلف إمام جامع تحمامت التأم جمع سبت بني واسيف، جمع لم يوفق واحد منهم إلى اختراق حدود عرشه وقريته، وليس يوجد من بينهم من هو أهل للإفتاء، وللنظر في أمور من خصوص الفقه، وليست إطلاقا محل رأي من له رأي وذكر، فكيف بمن لا رأي له؟! وليس هناك مايبرئ ساحتهم سوى الجهل البريء.. بما هم مقدمون عليه! وبمدى خطورة ماهم

مبدعون(...)

وقد يعذر الجاهل إذا خلصت نيته وبرأت ساحته، ولكن(...) الإقتصار على النظر في موضوع ديني، من زاوية العرف وحده، هو نفسه قصور وعدوى وردة مقيتة..!

منذ (1748- 49') ساد في الوسط القبائلي هذا العرف.. وغاب الشرع! فالمرأة لا ترث ولا تشفع! ولا حق لها في صداق معلوم.. ومعها اليتيم وكل بنات حواء من جنسها...

نصيبها المعلوم (مسقط) هكذا بلغة إمام الجامع المذكور، وفق إرادة الجمع الحاضر. فأين نحن من قوله تعالى: وإن آتيتم إحداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا، وقد قضى العرف أن تفصم عرى الزواج... باسترداد الزوج للصداق كاملا، غير منقوص، مهما كان وضيعا..!

فالمرأة لا نصيب لها، وبالمقابل لها الحماية الشكلية -نسبيا- كلما ألجأها النحس والقدر إلى بيت أهلها أو حرم الإخوة والأقارب، وهذا لم يشر إليه نص المداولة لجمع بني واسيف صراحة ولا ضمنيا... وإنما سجلناه من الواقع الإجتماعي وأوضاع المرأة فيه عانسا أو مطلقة أم أرملة..!

فلها الرضى والقناعة، مرغمة بفتاة تناله من يد زوجة أخ أو قريب أو متصدق جار أو ذي قربى. وتقضي حياتها معدمة ذليلة، مكسورة الجناح، أمة تشحب لها كل وضاءة الكرامة، كرامة المرأة عندما تعتز بما كسبت اليد، وليس قطعا بدون هذه المكاسب، مهما كان كمها ونوعها، من مال وبنين، نصيب قل منه أو كثر..!

وبدونه تظل في حال المتسولة، وكم منهن افتقدن الطمأنينة والرغد عندما عز عليهن الإستقلال الإقتصادي والنفسي والإجتماعي، فمتى آن للرجل أن يفهم مخلوقا شقائق الرجال..؟ تحت رحمة العوز والإعالة، واللأنفقة، وما أصدق التعبير المتعارف التداول عندما يخصها بمصطلح (ثمنافقث) أي العالة..!

وقائع ميراث الأنثى:

قضية الميراث هي أكثر القضايا الشائكة حدة ووقعا وتأثيرا في وسط القوى والعائلات، فهي مثار النقمة والنفور والأحقاد المكبوتة بين الإخوة والأصهار.

والعوامل المغذية لهذه الموجبات كثيرة، أهمها طابع الفقر إلى الأملاك والتراب والأموال، يضاف إليها كثرة السكان والأفواه.. واقع يسجل معه التراث رأي محمد أويذير القوسيمي الذي يعفي سكان جرجرة من الزكاة بحكم مبدء الحول لأن الغلة المدخرة لا يمكن لها في 99٪ من العائلات أن تغطي حولا كاملا، فكيف باستدارة العام على النصيب المفروض للزكاة..!

ولكن أهم العوامل الأخرى تتصدرها الأنانية بمفهوم الذاتية، ولأن حرمان المرأة من الميراث لم يقدم حلا يسيرا أو عسيرا لمعضلات الحياة القبلية التي تحمل في طياتها ورسوباتها بذور الهدم الذاتي، في تحد للزمن وعجلة التطور، لأن البدائية لا ترى غير التحجر والجمود الفكري، والذاتية المتطرفة الرافضة! وفق مظاهر علانية من انحرافات وتصرفات، قصورا ثقافيا وفكريا واجتماعيا.

فالدراسة الإجتماعية كلما حظيت بعمق تبصر أبرزت سمات مجتمع لايعترف بالعلم والعالم، ولا يخضع لغير سلطان(الانا)عن قناعة وغرور، ولاينقاد لغير السلطة الأقوى والأغنى، وما جمع بني واسيف سوى عينة واقعية من هذه التداليات، من نوع العبور على حساب المجال الديني والعلمي أمام مرأى العلماء، ولايملكون سوى السكوت والإذعان لإرادة الأعيان والعقلاء والكبراء وهم صاغرون، فالعرف هم الحكم والخصم..!

وظواهر التجاوز والإعتداء لدى العامة كثيرة على مجالات في مقدمتها نازلة الميراث، وحادثة الشيخ ارزقي الشرفاوي (ابن القاضي) محنة ومعاناة.. وكذلك حوادث مشابهة في عصرنا، المظلم بديمقراطية كان الأحرى أن تنير كل الدروب والافاق..! وقد أغدقت فيض نور ودفأه على غيرنا من بلدان المعمورة وعبادها(6)

مايضاعف من حيرة الدارس هو إدعاء شمولية التمثيل لوثيقة مداولة جمع سبت بني واسيف الآتية... إذ بالرغم من أن النص لم ينبثق سوى عن بعض قبائل (أعراش) بني بترون، بني واسيف بني يني، بني أوقضال، وقرى أخرى لم يحضر منها غير مجرد أشخاص، فقد قرر الإتفاق على أنه إجماع كل القبائل، ودونما أدنى إشارة إلى المواقف الرافضة والمتمنعة،

وهي كثيرة كالقبائل الصغرى وفشطولة كلها...
إنها مداولة 17 قرية، تتماثل التشريع نيابة من 1247 قرية توفيقا... حسب إحصاء 1962.
مداولة لم تمدنا بغير بعض الأسماء اللامعة من خلال الكسوة التي ألبسها أياها النص مثل (الشريف المبجل، العدل المحظي بعناية الرحمن، العالم السلفي، القطب ألمع من نجمة القطب).
لم نعثر في كتب التراجم وحوليات الأعلام والأولياء، عبر كافة زواوة على من حاز منهم مرتبة القضاء والإفتاء فضلا عن مرتبة الإجتهاد، وليس من بينهم من حاز نصيبا ولو متواضعا في التراث المتواتر محليا، من غير الإجتهاد، وفي غير كتابة الحروز والقراءة على الأموات..!
ولم يدع النص ذلك، ولم يصف أحدهم بغير ألقاب اللياقة والإحترام، الدّالة على مكانة اجتماعية، أكثر مما هي تعبير عن أهلية وكفاءة علمية! إنها ألقاب فخفخة في غير شح..!
مداولة عام 1749 :
إنها ترجمة قانونية لإرادة الرجل تجاه المرأة، وعرض عملي قبلي لما يشوبها من التهميش والإبتذال.. إنها لا تتحدث أن نطق الذكر، ولاتشاور في زواج أو طلاق! صوتها الأدنى دوما أمام زمجرة الرجل..!
من مجرد جمع سوق سبت بني واسيف يؤمهم إمام جامع تحماحت، يولد قانون وعرف، من مبادرة وزعامة قرية تيفمونين وتيروال وزكنون وبو عبد الرحمن والزوبغا وبني عباس وبني بوعكاش من اتحادية بني بترون ومن اتصل بهم كما عبر عن ذلك النص.
قرى تنضم لها قبيلة بني صدقة (الحلفاء الطبيعيون لواسيف) بقرى بومهدي وبوشبلة. وقبيلة آيت وقضال بقرية أيت عمران، وقبيلة بني أيوفن بقرية بني عدلون وقرية بوعدنان وقرية بني علي أوحرزون...
كما سجل في المداولة حضور عن بني يني، وأن الإجتماع والإتفاق (هكذا) حصل بحضور المرابطين والعقلاء والعدول المذكورين، وإمام مسجد تحمامت، بمكانة بارزة في المحضر، والقرى هي :
قرية تيفمرنين :
مثلها الشريف المبجل : سيدي الحسين بن بلقاسم، والشريف المبجل سيدي علي بن عباس.. والعدول : أحمد بن العباس ومحمد بن مصباح.
قرية زاكنون :
مثلها : الشريف المبجل سيدي محمد بن تواتي، وسيدي أحمد بن أندلوسي والعدول، المحظيون بعناية الرحمن (هكذا) : محمد بن سعدي واعلي ومحمد بن مالك (بن علال) الحسين بن رمضان، ابراهيم بن عيسى، عمر بن مجبر، الموهوب بن مصباح.
قرية تيقيشورتت :
مثلها : سعيد بن قاضي، محمد بن محمد سعيد، شعبان بن يوسف (بلانعوت) أحمد بن عمروش، وكاتب الجلسة والوثيقة : سيدي عمر بن سيدي أحمد بن يحي، كما صرح بذلك شخصيا وكتب..
قرية تقيطونت :
مثلها : الشريف المبجل سيدي عبد القادر بن علي.. والعقلاء (هكذا)... أحمد بن شعلال، محمد نايت أحمد، سليمان نايت حمدوش أومعمر، محمد السعيد بن بكوش، محمد أوحمور.
قرية بوعبد الرحمن :
مثلها : الشريف المبجل سيدي محمد إيفر (إيرين)...
العقلاء : محمد أوسعيد، محمد السعيد بن عمرة، عمارة نايت بلقاسم أحمد أومحند، عمر أوفوجيل.
قرية الزوبغا :
مثلها : سيدي العربي بن منصور، علي أوسليمان (هكذا) دون تخصيص.

قرية بني عباس :
مثلها : الشريف المبجل سيدي عيسى، والعقلاء : الموفق بن يحي، محمد بن سي أحمد محمد بن سيدهم.
كلهم من قبيلة بني بوعكاش وبني واسيف، انضم إليهم جمع من بني صدقة وحلفاء مز بني بترون، من القرى والمداشر التالية :
تيمغراس :
مثلها : الشريف المبجل سيدي الحسين بن القاضي، سيدي محمد بن الحسين بن قار بومهدي :
مثلها : سيدي المختار بن سيدي علي، العاقلان : الحسين ومحمد السعيد بن محمد والشريف المبجل سيدي محمد بن بلقاسم.
قرية بني شبلة :
مثلها : القطب محل رعاية الرحمن، ألمع من نجمة القطب : سيدي عمر بن بلقاسم، محمد بن الطير، عمر أمقران.
قرية أيت عمران :
مثلها : الشريف المبجل سيدي الطيب، سيدي محمد بن علوان والعقلان بو السعيد إيخلالن، ابراهيم بن سحنون، محمد بن سليمان أو الطالب أحمد ابراهيم...
قرية إيفر عدلون :
مثلها : الشريف المبجل (لأحد)... العدول المحظوظون بعناية الرحمن، أحمد والسعيد بن عابد، عبدوش بن وارث، سعادة واسماعيل.
قرية ايت ايرڤن :
مثلها : الشريف المبجل سيد أحمد بن يوسف، والعدل المحظي بعناية الرحمن محمد واعمار بن حمو، عمر إيحدادن.
قرية بوعدنان :
مثلها : بلقاسم بن محمد أوسعيد، علي بن عبد السلام، سعيد بن سعادة واسماعيل.
كما مثلت قبيلة أيت منجلات قرية علي أوحرزون بالشريف المبجل سيدي عبد الرحمن بن سيدي معمر، سيدي محمد بن عبد الله.
والعقلاء : سليمان بن قاسي، علي بن سليمان، محمد بن لعمرة، قاضي بن حمو. بوبكر نايت أحمد واعمار، عمر نايت ترحيث، الحسين نايت حمو، بلقاسم نايت قاسي، وآخرون لم يذكر المحضر أسماءهم..!

يعتذر الكاتب بضيق الورقة الحائل دون تسجيل الحضور كلهم من القبائل، ثم أصناف من قبيلة أيت بلقاسم وبني يني حتى قرية بني الحسن (أيت الحسن) هكذا!.. واقتصر على ذكر بعضهم أمثال :
عبد الرحمن بن أعراب(...)يحي نايت أحمد، الحسين بن يوسف، ابراهيم بن عمرة. ومن بني بلقاسم وبني يني لوحظ حضور الشريف المبجل سيدي محمد أمزيان والعقلاء من قريته : محمد نايت جابر، الحسين بن معمر، محمد بن مسعود وأشخاص آخرون...
وبأمر من كل المرابطين والعقلاء المذكورين تم إلغاء (يـعوقـش) العادات المذكورة (يزغيويوقض) هكذا دون تمييز بين من الحضر، بين ماهو شرع وماهو عادة وتقليد.
تقديم النص نموذج هانوتو (17... هذه نسخة رسم لمس الحاجة إلى ذلك خوف إندارسها وذهاب مافيها، وتبديل الحالة.
لما أراد الله (بقدرية) إرادته بعمارة سوق سبت بني واسيف اجتمعوا هناك ساداث بني بترون مع عدول أهل قراهم وأمام مسجد تحمامت؟
اشتكى كل واحد بما يضره ومايؤول إلى الفتنة والتهارج... والمشاجرة في القرى والأعراش وقبيلة بني بترون حضروا من كل قرية المذكورة السادة(...) (انفقوا على كلمة واحدة) على مايلي :
بأن الميراث وشفعة الحبس وشفعة البنات والأخوات واليتامى وصداق المرأة إن طلق لها زوجها أو مات عنها (مسقط) في بني بترون ومن اتصل معهم... (ومعنى الإسقاط في الصداق استرداده من طرف الزوج) ومن أراد أحداث هذه الأمور فهو جور والجور منهى

عنه لأن ومن أراد الإنقاض والإخراق لما سطرنا فهو مسبب في هموم الأناس... والفتن.
والفتنة نار لقوله عليه الصلاة والسلام.

الفتنة نار لعن الله واقدها ورحم خامدها... ومن أراد هتك حرمة ماسطرنا (أذاقه) الله بالذل والفقر والجوع والإهانة في الدنيا والآخرة في زماننا وزمان ذريتنا وذرية ذريتنا، خلفا عن سلف، ومن لم يتبع ماسطرنا من السادات وكبراء القرى، دخل في الدعوة الأولى(...) فالله يحاسبه ويسائله، فقالوا كل من حضر، آمين، آمين، آمين.

وبعد ذلك قيدت ماحضر من السادات والكبراء والعدول كتب المداولة الأولى (1162 هـ الموافق 1748/ 49 بصيغة الماضي المتكلم. وقال : لانطيل في ذكرهم.. وقال : ماوجدنا في الأصل قد انتهى، وكاتب النقول السديد العالم الرشيد سيدي أحمد بن السيدي عمر يحي بتاريخ 1162هـ.

- وناسخ النسخة المعتمدة للعذر المشار إليه هو :

الفضيل بن أحمد بن عبد القادر بن علي الواسيغي عرشا، تاب الله عليه وأصلح قوله عمله. وتاريخ النقل عن النص الأصلي هو 1225هـ 1810م

وأشهد الناسخ على النقل وحضره :

السيد العالم الرشيد : سيدي المختار بن عبد المالك البو عبد الرحماني قطنا، والسلام من الناسخ المسمى اسمه داخل النص الفضيل بن أحمد بن عبد القادر بن علي الواسيطفي عرشا، وهو نفسه الذي اعتمده اسيد باتروني -في محاولة دراسة القانون القبائلي وميراث المرأة نشرته المجلة الإفريقية عدد 1920-1925(8)

وذكر أنه حضر وشهد النسخ والترجمة سنة 1868 عن الوثيقة السابق ذكرها.. وحقق مدخل السنة الميلادية الموافقة لعام 1162 بتاريخ ديسمبر 1748...

أما الناسخ فهو الفضيل بن أحمد بن عبد القادر بن علي من قبيلة بني واسيف، وحضر النقل والنسخ السيد المهتدي العالم السلفي سيدي المختار بن عبد المالك من قرية بو عبد الرحمن.

سيدي بلقاسم بن عمر من عائلة سيدي علي بن يحي الواسيفي.

سيدي بوزيد بن عمر، من نفس العائلة.

علي نايت علي الموفق من قرية توريرت ميمون -بيراتن-

ابراهيم بن الحاج، سليمان نايت قاسي واعلي، من قرية بني الحسن.

ردود الفعل حول النازلة :

الداخلية : وضعيات ومواقف لاإنسانية ولا دينية، أثارت رجالا وأعلاما في مقدمتهم السيد الحسين الورتلاني، صاحب كتاب الرحلة الشهير.

وهو يأتي برسالة استنكار ودفاع عن الشريعة وحقوق المرأة من الميراث(9)إنه يجوب القبائل كلها يومئذ، خلال رحلة حجه الثالثة 1764م، يؤلب علماء ويشحذ الهمم لرجال نصحاء مثله، من أمثال الشيخ أحمد بن محمد آل يوسف(10)، لكن جهاد الفاضل الورتلاني يمنى بالتصلب والجمود والتحجر الفكري والديني، لأن عرف القرن ١٢هـ تسلم مرتبة السبق من الشريعة في بني واسيف والقبائل الكبرى -زواوة الغربية- منذ (1748-49(١١)

وبالنسبة للورتلاني كان الحدث منذ ٢٠ سنة فقط، وقد يقول معترض أن المرأة القبائلية معززة مكرمة في بيتها... ومكانتها العائلية حرم عندهم. تحظى بكل أمن وأمان من صولات المستقبل المجهول وغائلاته.. فبيت والدها وبيوت اخوتها كلها ملاذ، ثم أن الأسرة مع واقع اسقاطها لنصيب المرأة من الميراث، فهي تتوقع دوما، أثناء توزيع التركة حيزا وقائيا، ضمانة وقفا... كالبيت الذي يأوي المضطرة منهن، وقطعة أرض، وبعض شجيرات تين وزيتون للإناث.. متزوجات أو مترملات أو عوانس...

وهذا صحيح، لا ينكره غير جاحد، لكن النباهة تقضي أن نفرق بين طرفي معادلة النازلة، فالميراث نصيب مفروض وحق الإستقلال والتمتع بالقسط وجه آخر وطرف ثاني.

فإلغاء النصيب دون تحديده ثمنا أو سدسا أو ثلثا أو نصفا.. أم عصبة، طرف... ووضع

أطر مقننة اجتماعيا وقرويا حين التصرف والتمتع بالميراث طرف آخر..!

ولا مأمن لكل النسوة من غلو الرجال وجورهم، وتجاوزات ومواقف هي من السلبية والعدوانية، بحيث اقتحمت الأسطورة في شكل قصص، الشر والخير، كلها تبرز مواقف الأمر الواقع تحيط الرجل، أمام مايصيب مهيضة الجناح واليتيم من ذوي القربى والأغراب. فالرجل سلبي تجاه أقرب قريباته لاسيما بعد أن يحول بينه وبينهن أفق ضيق هو عالم بنين وبنات من صلبه! حين يؤثر عائلته وبينه حتى على نفسه، فضلا عن الأقارب والأخوات والعمات!

ويبدو والمعترض من وجهة أخرى على شاكلة الذين اتخذوا القرار (الإتفاق) صراحة، وهو ليس أهلا لإبداء رأي في قضية بت فيها صريح القرآن... والمواريث أسهم وأنصبة، وليس لنا أن نختلق نصيبا مقاسا للمرأة الجبلية... يسهل دوما التقامه دونما حاجة لمضغ.

وليس الأرامل كلهن ولا المطلقات منهن والعوانس أو اللائي لايرجون نكاحا (ليأس)... لسن في مأمن من العثرات والملمات فالكثيرات منهن يشقين مدى الحياة ضحايا الحرمان...

والكثيرات يفقدن أدنى معنى (الأنا) أمام نظيرات أغرابا، هن زوجات الإخوة مثلا. وكثيرات اضطررن لطريق لم يخترنه ورضين بوسائل ووسائط، تختلف كثيرا أو قليلا، بالتأكيد إذا ماكان الناظر إليها أبا أو ابنا أو أخا وذي قربى..!

ومهما اختلفت النظرة فهي دوما تنكسر على زاوية الكرامة والحرمة والعرض تجاهها!

ولايرى لنقاش من هذا المنطلق سوى منحى الرياء والجهالة والتعصب للرأي أو للعرف كما يقال، فقضيتنا إذا ما نظرنا إليها من زاوية الإجماع فقط... قد تستوجب غضب الرب واللعنة... فكيف يجمع العالم الإسلامي، مابين المحيطين والقطبين... ونتجزر نحن عزلا، في شبه جزيرة متحجرة وهميا ونفسيا! هي عالم جامع تحمامت وسوق سبت بني واسيف أو جمعة الصهريج حسب روايات أخرى.

الردود الخارجية :

كلمتنا هذه تطلبها واقع طرق الموضوع من الزاوية العلمية البحتة. وبقدر يسمو إلى تجلية التناقضات والمثالب التي تفتت المجتمع، إلى أسباب أخرى للتكاتف والإتحاد المصلحي والأمني للجماعات الريفية...

وفي مجال الردود الأبقى نورد تلك التي تأتي من مصدر أجنبي (ملاحظا محايدا أو منحازا)..حول المداولة، وهي أخطر وأعمق فحوى، وأبلغ نقدا وتحليلا وموثوقة مدرسية وفق مبدأ ومنهج الشك...!

وإذا سجلنا من بين الردود المباشرة والمعاصرة موقف الفاضل الورتلاني ومسعاه الحثيث لإبطال هذه البدعة ومحاربة الظلالة الخانقة... واستعانته بعلماء من أمثال أحمد آل يوسف، من زاوية سيدي منصور الجنادي الذي نعتته وثيقة (بن قداش) حصلنا عليها من جامع عبد الله بن جعفر بأزفون...

فإن المصادر والوثائق لم تسجل لسوء الحظ ردودا أخرى إلا بعد مائة سنة تزيد، عندما يدلي أبو يعلى الزواوي التفريتي بدلوه، بأسلوب محتشم نوعما(11)

إنه بعيد النازلة لبررات من نوع الوباء الذي قضى على كل العلماء، والذي اجتاح زواوة خلال القرن ٧هـ... ويضيف أن القبائل اتفقوا على أن يتولى العاصب إرث الخفف، ويلتزم بالقيام بحقوق النساء وحمايتهن والنفقة، عليهن، ولو لم يترك لهن وليهن شيئا!

ويؤكد أبو يعلى أن والده وجد التاريخ في كراس بقرية ثاقة أيت يحي، حسب رواية والده.

لكن الورتلاني يسجل أن والده أخبره بأن عادة الإسقاط تعود إلى القرن 8هـ 14م ويصرح كيفما يكون الأمر :

لاتجوز في نظر الشريعة مخالفة ركن من الشريعة عظيم كهذا... لأنه مقتضى الآية ويضيف :

يظهر لي أنهم يفعلون ذلك محافظة على تقسيم الأراضي وتبديد الثروة، ولكننا نقول لهم : آنتم أعلم أم الله!(12)

وقبل عصر أبي يعلى، بخمسين سنة كتب جماعة من الباحثين الدارسين والمترجمين

الفرنسيين من الرعيل الأول لمستعمري البلاد وفي سنة 1868.
كتبوا عن هذه المداولة ويأتي في مقدمتهم صاحب كتاب القبائل والعادات القبائلية (القانون القبائلي).
وبما أن المجهود الجبار الذي بذله، هو ورفيقه المحامي لوتورنو (لاكوخفىموقه زم) انصب حول مهام جمع وترجمة وتحقيق وتقديم القوانين والأعراف لدى القبائل.
فإن موقفه من المداولة المؤرخة بعام 1162هـ (النص العربي) الموافق ميلاديا (1749/48)، واضح الركيزة العلمية والمدرسية!
فإن تطرقنا لهذه الجهود يندرج ضمن مشاعر الإعتبار والإعتراف بالفضل لذويه، فالحكمة ضالة المؤمن يلتقطها حيث يجدها. مذهبهم ومدرستهم الأولى.. ومما يسجله حول المداولة:
إن القبائل حافظوا على القانون القديم، ولم يتأثروا كثيرا بتعاليم القرآن والمذهب والسنة... ولكن عقيدة نبي المدينة (محمد)...
ألغت كل المعتقدات السابقة (هكذا) نبي المدينة وليس نبيهم(13)
ويرى أن كل التغييرات والتعديلات اتجهت وجهة واحدة ضد العقيدة الإسلامية(...) ويبدو أنها تروم العودة إلى الذهنية القبلية -البدائية- (ىرضىمضغزمك عزمزلكزىپ) وتمثل بعض مظاهر العرف ومفهومه هذا النزوع...
لكن هانوتو يعترف بانتشار الإسلام وبسيادته ضد الروح الإستقلالية، ويصرح بأن دراسته هذه تروم إبراز التأثيرات الحاصلة منذ الأسلمة وعهد الأتراك في وادي الساحل وسيباعو، حيث يسود نظام عدالة القاضي في 1868 وهذا اعتراف بأن أنظمة العدالة الفرنسية لم تتغلغل في الوسط الشرعي والعرفي لدى القبائل التي لم يمض على عهد استسلامها أكثر من ست سنوات منذ1857م...
ويسجل في نقده رواسب القانون القبائلي هي ثلاثة.
ويعني المنابع الأولى والمصادر... وهي : القرآن والعادة والعرف... ويلاحظ بأن مجال العرف محدود بمساحة القرية...(14)
وعن المداولة ذكر أنها قانون أصلي، طبع بعمق بطابع العهود السحيقة، في شكل تنظيمات عنيفة، وأخرى رحيمة كريمة..!
ولكنه يرى أن القانون يتجاوب وينسجم مع روح القانون الفرنسي أكثر مما ينسجم مع روح الإسلام... ويخلص :
باختصار إنه ارتداد للفكر البدائي(15)... وما أصدق الشاعر الإخواني الحاج سعيد عندما يسجل :
الأخ منا أوالطالب... كلانا بؤرة البلاء... وهو ما يستفز الحكيم محمد والحسين(أيت أحمد)
ويسجل شهادة صادقة على ميراث المرأة :
- أيلا ذا العيرا.. أي الملك إعارة..
- أوال ذا الشير.. القول اشارة..
- يلاق أوحزب ايثمير.. الحذر لدى اللحا مطلوب..
- بروث اينمارا.. دعو الأنانية والتعصب..!
- الرزق عند سيدي يورا.. الرزق عند الله مكتوب..
- ماشي ألمي تورا.. وليس اليوم فقط، منذ الأزل..

المداولة بين المعضلة والنازلة :

ماأكثر الإثارة التي يثيرها هذا العرف توقا لمعرفة الدواعي التي دعت لمثل هذا التدخل في الشؤون الخاصة برجال الدين والقضاء والإفتاء.
فتسرب يأتي من أناس غير مؤهلين لاقتحام مجال كهذا..! وتناول موضوع ديني بحت. والنظر إليه من زاوية العرف فقط..! ووفق بعض الوقائع المذكورة كدواعي ذرائع لاينفي الصراعات والتناحر والعداوة، وهي أوضاع متوارثة ومتواصلة بين العائلات والحارات والقرى والأعراش!

وقائع مشهودة على الأخص بين الأقرباء، وخير من يزكي هذه النظرة إنما هو الفاضل ابن علي الشريف ١٧٩٢هـ عندما لم يرمن الأقارب غير العقارب...

ويأتي السيد ميراكب، مؤلف كتاب (جولة القدر) ليتحدى سوق أربعاء بني بيراتن أن يدله أحدهم على رجل يشهد على نفسه بأن لا عدو له من الأقارب ومن الدم، قبل الأغراب ليتعهد المؤلف حينئذ بشراء أضحية العيد، حلالا.. وطبعا لم يجد من يجرؤ على مثل هذ هذا الإدعاء...

الردود ونقد المترجمين:

الردود ونقد المترجمين:

من الردود المسجلة خلال أواخر القرن ١٩ رد السيد باتروني في المجلة التاريخية. ويدلي برأيه بعد تحليل ونقد وتقديم لنص المداولة(٢)

بهذه تثري الردود التي استوجبها الوفاق الجماعي في نازلة دينية. وهذا يعتبر أهم الردود الخارجية عندما انعدمت الردود الداخلية من مصدر الرعية وعامة المؤمنين. ويقول إنه من بين النصوص التي اعتمدها العقيد هانوتو في كتابه حول القانون القبائلي، هو وصاحبه لوتورنو المحامي.. كتاب جاء في شكله الأخير بفضل مساعدة أخلص المتعانين، والنص منسوخ عن الأصل الذي بحوزته في ١٨٦٨، وهذه شهادة بتروني على تعدد النصوص والنسخ. ويعترف بأن المتعاون المشار إليه أعاد صياغة جديدة للنص، وهي أدق من الأولى (Version) التي نشرها في عدد RA=39.

وهنا تكمن الإشارة الضمنية إلى التحفظ من موثوقية النص الذي أدلى به هانوتو (مدير المكتب العربي في الجزائر بعد القبائل.. ذراع الميزان وبني يراتن...

ولكن باتروني لم يقدم جديدا فقد اكتفى بذكر إمام جامع تحمامت دون الترجمة له، ونعتقد أنه هو المعروف عند كاثكرت القنصل الأمريكي وأسير الداي (بابن مجدوبة) ذي النفوذ في القبائل كلها من فليسة حتى باب الحديد قبل 1778م(16)

ولكن بتروني كزميله لم يتورع في تحميل النص مالا يطيق، بادعاء الإجماع باسم القبائل الكبرى، مالم يشر إليه النص الذي كان واضحا وصريحا، إذ يصرح بالأعراش والقرى والأشخاص ولكنه لم يحاول إدعاء شمولية التمثيل، كما ذهب هانوتو وباتروني ومن أخذ عنما، وردد نفس العبارات حتى أصبح للنص عنوان هو (مداولة القبائل الكبرى ١٧٤٨)(dپlibپ1748 ration de la grande Kabylie)

- اسقاط شفعة الحبس والوقف -لپL' xinicti on du-droit de retrait sur les biens s.پnumobilis

-- حق الشفعة للإناث والبنات والأيتام... لپL'extinction de droit de pr emption pour les filles les soeurs et les orphelins

- حرمان الأرملة والمطلقة في الصداق...d لپa dcپh ance du droit au don nuplial pour la femme repudiپ au veuve ,

يعلق باتروني صراحة واستنتاجا: هذه الشريعة الجديدة ربما تكون رد فعل للعصبية البربرية ضد الشريعة الإسلامية التي تعطي المرأة كل الحقوق التي سلبتها منها المداولة عام ١٧٤٩...؟

ويؤكد: (أنهن فعلا محرومات في العادات القبائلية (RA 39 Coutumes)

لابد من تسجيل التحفظ بخصوص العنوان الخاطئ (مداولة القبائل الكبرى عام 1749)... لأن الجمع لم يكن مداولة ولا ندوة بمفهوم التخصص، ولم يتحقق خلال الجمع الإجماع القبائلي لانعدام التمثيل العادل والنيابي لكافة القبائل، فاجتماع الأعراش الأربعة وقرى مسجلة بأسمائها وبممثليها. والنص الأصلي (العربي) نفسه لا عنوان له، ولم يسطر الكاتب (ابن علي) نفسه تحت تعبير أو جملة، ورغم الترجمة التفصيلية لجميع الشخصيات الحضور ومراكزها الإجتماعية في القرى والأعراش،

وإذا كان هناك عدول آخرون من كبراء القرى من بني واسيف أو بني بترون، فإنه

حضور لايخول الجمع التحدث باسم كل القبائل الغربية عوض عن الزواوة...

ومن أجل ماتقدم يستحيل اعتبار الواقعة اجتماعا، حتى على مستوى بني بترون (الإتحادية)... فكيف تدعي شمولية كل القبائل؟ الممتدة من شلاطة حتى يسر.

وثاني ملاحظاتنا المثيرة للحيرة تحوم حول العلاقة بين مداولتنا هذه واجتماع جمعة الصهريج المشهور، في نفس التاريخ، حسب المصادر الفرنسية، وحسب السيد أبو يعلى الذي صرح بأن أباه شاهد ذلك في كراسة قرية ثاقة أيت يحي... أي مجال بني خليل وبني فراوسن وبني بوشعايب، حيث ماتزال تقوم سلطة السلطان محمد بوختوش الذي تصرح وثيقة نملك صورة منها أنه سلطان زواوة، ويحكم في جمعة الصهريج، والصوامع وإيلوفاف وإيفريد ميمن أو أيت زلال... وهذه الحقائق تعود إلى ماقبل 1764 لأنها تورد حادثة تعرض لها السلطان بوختوش، في إحدى مساعيه التصالحية، من أجل تسوية النزاعات بين العائلات والقرى... وكم يشتد تطلعنا لتحديد هذه المصالحة... وهل هي نتيجة المعارك الثائرة عبر الإتحادية بسبب الميراث أم هي فقط على غرار المندلعة بسبب الثأر والإنتقام والماء والمرعى والأعراض والأموال وغيرها.

تسجل الوثيقة أن السلطان بوختوش سقط من على ظهر حصانه فتكسرت ساقه اليمنى(...) وتدعي الوثيقة أن مكان السقوط المسمى سوق الإثنين تحول إلى بني بوشعايب المحرفة عن (باش عايب) لأن هذا السلطان كان يسمى عند الزواوة (باش آغا)...

ومع أن الوثيقة لا تحتمل النقد، لأنها لا تخص صلب الأمر ولا تتصل بموضوعنا، لكننا نلتزم بالإشارة إلى أنها وكاتبها هو الناسخ كما صرح ، الشيخ عيسى بن أحمد بن عمار بن شريف بن علي بن حماد بن داود عام 1285هـ...

ناسخ لم يطلع على ابن خلدون من القرن 12م عندما كتب (كتاب العبر وديوان المبتدء والخبر...) وصنف فروع زواوة وذكر من بينها بني بوشعايب (هكذا)(17)! إذن فالإسم يعود إلى عهود سحيقة قبل 1406 تاريخ وفاة ابن خلدون بينما لايعود محمد بوختوش سلطان الجمعة وصديق الورتلاني إلا لعام (1764وفاة)...!

إحالة كان لا بد منها عند الحديث على اجتماع بني واسيف، لأن المصادر تذكر شخصيات غير مشهورة وتسكت عن سلطانها؟ وهو حي ذو نفوذ على القرى الأربع التي تضبطها وثيقتنا، وهي تعادل جغرافيا لمنطقة بني بوشعايب وبني فبرين وبني خليل وبني فراوسن...

أما الشخصيات فقد ورد اسم السيد بن عراب السعيد، المعاصر للورتلاني، وذكر اسم زاوية عروس (السحاحنة) ولكن بلا اعلان عن مواقف المحررة والشيخ الخليلي المعروف، ولم نعلم فيما بعد عن ردود الأفعال الصادرة عنها... علما بأن ابن عراب أشاد به وبعلمه كل من الورتلاني والحفناوي عندما ترجم له الأخير واعتبره أجل علماء سيدي خليل وفقه السنة ينتسب إليه طلبة زاوية سيدي داوود بتا سلنت. بعد التفرغ في الدراسة فيها وأولهم مؤسسها (بو داوود)... الذي تنسبه وثيقتنا السابق ذكرها إلى عمر الصمودي... نزيل بويهير...

فالمداولة أيا كانت، لا نعثر في قوائم شخصياتها على من تجاوز لها الذكر عتبة القرية والجمعة وسوق بن واسيف، رغم شهرة معمرة ابن أعراب السحنوني التغريني حسب أبي يعلى أو زاوية أحد بني بيراتن...

الدوافع المعلنة للمداولة :

من مبورات المجتمعين، ومما تصوغه الحجج والوضعيات، إدعاء أن هذه المعضلة قد تسببت في حروب مزمنة وفتن متماحلة، منذ أن وقع في الأسر جماعة من القبائل لدى الإسبان... وحينئذ يعد كل أسير مفقودا! لأنه في حالة نجاته، يظل مسترقا(عبدا) مدى الحياة. سلعة تباع وتشترى، تتناقله وتتناقضه الأيدي.

وكما يقال عن البحر وزبنائه (الرياس) يومئذ :

الداخل إليه مفقود والعائد منه مولود... واقع الصراع المتوسطي المفروض خلال العصر الحديث، تمثل أيالة الجزائر قطبا خطيرا في دائرة الصراع المرير.

واقع نظر إليه المقري صاحب نفح الطيب وارتأى منه مصداق الحكمة القائلة : ثلاثة ليس

لها أمان : البحر والسلطان والزمان..!

وحتى لو كانت رواية الأسرى صحيحة وثابتة، وهي غير مؤكدة، وأن هؤلاء الأسرى قد طال أمد غيابهم حتى اعتبروا مفقودين فعلا. وبسبب من هذا الفقدان والغياب الطويل فقدوا كل ما يملكون! تزوج نساؤهم، وتحولت أملاكهم بين يدي غيرهم! وهذا قد يوحي بأن الزوج في تلك العهود والأوضاع، وفي مثل هذه الإرتباطات، هو الذي ينتقل إلى بيت الزوجة..! ماهو منبوذ مذموم في المجتمع القروي، اليوم. أي أن يزف الرجل عوض أن يعرس..!

- تذكر الرواية أن الأسرى هؤلاء قدر لهم أن يتحرروا، عندما يفديهم سلطان، وربما كان السلطان السعدي المغربي الذي أوفد العالم الغزال في سفارة لفداء الأسرى المسلمين، سجل مذكراته حول السفارة...

وسواء كان أسرانا من ضمن أساري السلطان أم لم يكونوا فقد كتبت لهم العودة نحو ذويهم وأسرهم. لكن ليصدموا بأوضاع هي ألعن من تلك التي انقذوا منها!

يعثرون على زوجاتهم في عصمة رجال آخرين... وعلى أملاكهم تحت تصرف أغراب أو ذوي قربى(18)

حينئذ يقررون بالإجماع التمرد وتصفية أمورهم بالسلاح يشهرونه في وجوه الخصوم، ويعلنون الحرب المدمرة ضد عائلاتهم وقراهم، وضد العرف... سالكين (منطلق علي وعلى أعدائي يارب)...

وتخلص الرواية إلى أن اجتماع الميراث. في جمعة الصّهريج عند البعض وفي سوق سبت بني واسيف عند آخرين، كان درأ للفتنة وأسبابها، وتدخلا حاسما لإنهاء هذه المعاناة والمعضلة الإجتماعية...

ولكن التفكير يجمع هنا خلف النوايا لدى الأسرى! ولا يستبعد إطلاقا وقوعهم تحت تأثيرات التنصير والمسيح!

فابن بجاية الشهير في مراسلات (سمانكاس) ليس سوى ولي عهد من الأسرة الزيانية، ارتهن لدى العرش الإسباني صغير أو مسّخ ليغدو بعدئذ أنشط من يتصدى للأسلامة بالتنصير في بجاية!

وأمثلة من هذا الوهد الديني كثيرة جدا، ومن الجانبين... فابن الوزان المؤرخ الرحالة الشهير لم يكن غير أسير لدى البابا فرض عليه التنصير والإرتداد عن الدين المحمدي.. ومثله الشريف الإدريسي الجغرافي الشهير...

ومهما يكن فأسرانا يعبرون بالمواجهة، وبها توصلوا فعلا، أو بخطة غيرهم دون علم منهم لضرب أهم أركان الإسلام بيد المسلمين، والمؤمنين... وهنا تصدق الآية من غير تأويل : يخربون بيوتهم بأيديهم وأيدي المؤمنين...

هذا ماتقوله الرواية، ونحن لانملك أن نناقش الأوضاع ولا التوجهات، وحتى الوقائع... أسرا وفتنة وحروبا! فهي ليست الخاتمة ووقائعها أكثر من أن تذكر، وآخرها حروب بني جناد إيراتن وتدخل فيها المرابط منصور حسب شهادة كاتكارت(١٩) وحروب داخل عرش بني يني نفسه ذكرها ابن زكري دونما تحديد للتاريخ، وحروب أخرى حول استغلال سد طاحونة بوبهير سنة 1796م(20.) وأخرى ذكرها الورتلاني وتدخل فيها مصالحا لدى بني غبرين... وحروب أخرى لم تسم مطلقا لعلاج من نوع التطلع لضرب باب أو ركن من الدين بالبدعة والضلالة تشتريها بالهدى... ولم تتوقف الفتن أبدا، ومهما كان عذر المجتمعين ووقوعهم تحت تأثير الحدث الواقع، فإن سنة 1749 لم تكن النهاية، وهذا بوليفة يطيل عمر الحرب بسبب الميراث إلى مابعد ١٧٦٧ وطوال ٣ سنوات(21)

رواسب امتهان المرأة :

إنه كلما ارتفع مستوى التصوّر، وازداد تعمقا في الدراسة والتحليل. أفرز عينات من المواقف البدائية وتلقائيتها السلبية (...) تجاه المرأة! وتأكد مذهب تكفيري عن ذنوب لهذا المجتمع الأبوي تجاه المرأة ... وعندها نخلص إلى القول أنها منيت منذ أقدم العصور بعقاب الرجل،

ومنذ أن رفضت أكل لحم الأسطوري من ذبح للرجال ..! ولكن موقف النسوة اللائي لم يكن لهن رأي ولا خيار أمام صولة الرجل وجبروته، اقتضى منهن أن يحرمن من لحم..، وتقول الأسطورة

أنهن لم يرضين بغير المرق مرغمات على احتسائه..!، وجاءت ردود أفعال الرجل لعنة لاصقة بالمرأة إلى أبد الآبدين..!

إنه لا يذكر اسمها زوجة للخصومة السحيقة !، وإنها لن تأكل اللحم أبدا!! ولا سهم لها

من بين أفراد العائلة! ما دمن قد رفضن التورط مع الذكر في أكل لحم الأسطوري.!
الضحية التي تحولت في العرف والإنتماء الإداري والإجتماعي من (العرش والعروشية) معرفة عن الأرشي المصطلح من التراث العيري.
أنه الإنتصار الملحمي بعد التضحية الأقصى في الأسطورة وعلى طريقة (التوراة).٠ولا غرابة، أن تكون من التراث الثودي المستربي إلى التراث الأمازيغي،ونحن لا نملك سوى التعامل الظاهري مع هذا الطرح..العلمنا أن لا وجود لتأثير أنبياء اسرائيل ولا رهبا نهم وريبهم ف شمال افريقيا رغم بعض الدراسات الغربية للقرن التاسع عشر ..
قصة من التراث لها ما يصدقها في العادات والتقاليد، فقد اقتضى العرف الإجتماعي القبلي (لأعالي سيباعو) ألا تأكل المرأة من طعام الذكور، زوجا أو أبا أو إبنا أو أخا، وحفيدا.. حتى وهي زوجة وجدة، تحاول أن تكون دوما مثلا يقتدي من التضحية والإيثار.. فهي ترضى بالبربوش الخشن والذكور من بينها ينعمون بطعام ناعم، كسكس قمح أو شعير ومرق ولحم.. ولغاية الخمسينات فرض العرف أن المرأة المؤهلة للحياة الزوجية، هي فقط تلك التي تحظى برضى الذكر، تقنع بما كتب لها فيمفهوم العرف (كأنثى) كائناناقصا! تأكل الردئ وتجلس في الموضع الأدنى وعلى الأرض ولا تسير إلآ خلف الرجل.! وعليها أن تتكفل بأعباء البيت وتوفير علف الحيوانات من الدجاجة حتى البقرة.. ومهامها الطهي والتنظيف لكل المرافق والإسطبل والفناء...
إنها كجاراتها الأخريات تتوصل دوما إلى تدبير أمرها مع الوقت نهارا وليلا. في فلاحة جنينة تضمن للأسرة مردودا من الغلة خضروات وبصلا وثوما وطماطم ولوبيا وفولا وحمصا وعدسا وفلفلا وقرعا. وفاكهة وأبا... وموسميا تكاد تحتكر جمع التين والزيتون والتبن وسائر العلف! وحتى وقت قريب، بل في بعض البيوتات الأصيلة يظل من العار اللجوء إلى السوق من أجل التموين بالبصل والثوم والخضر وحتى البطاطا.. ومن الكمال المذموم في المفهوم الإقتصادي المعاشي (القروي)... أن تستغني أسرة تحترم نفسها على الكانون والخبز المعجون تقليديا (أغروم) يسود مفهوم أبوي -غير أموسي- في المجتمع القبلي مؤداه أن المرأة السيدة هي فقط تلك التي توفق إلى الجمع بين خصال الرجل الشديد الأقوى، وسمات الأنثى الناعمة الواقية شح النفس...
تلك التي تناظر الذكر في الأشغال والمهام وأعمال السخرة، وتبقى فقط مجرد أنثى، كلما تعلق الأمر بالقرار وأسباب الحياة من المطالب والحاجة الشخصية والمغانم في لغة عنتر (يعف عن المغنم)... وأبرز خصالها التواضع في الزنية، فلا حلي ولا خيوط الروح، وجمالها من الطبيعة الغير كيماوية...
إنها لباس للرجل، للزوج، حتى وإن خذلها ولم يسطرها بكسوة! ولها أن تقبل بالخطيب الذي ارتضاها لها الولي..أي ولي؟ حتى وأن لم تلمح له طيفا في حياتها! وهو نفسه منطق مفروض على الذكر إلى عهد قريب! إنها تتزوج بكلمة وتطلق بعصا وكلمة وباسترداد الصداق المعلوم..!
وماأسعد المرأة الطارقية التي تؤهل اجتماعيا وأسريا، عن جدارة لأدوار (الضيفة والأخت والأم والزوجة)..!
ويضمن لها الإعتبار العرضي ألا تكون كائنا ناقصا كالقبائلية (الكبرى).وعند أبي يعلى ، كيف نؤمن ونتصوف ونحن مانعي ميراث المرأة؟

المفهوم الديني السوقي للمرأة :

إننا لانروم بمحاولتنا هذه تسريد ماهو أسود، فالموضوع لايحتمل أسلوب الوصف العاطفي الأدبي والدراسات النفسية والأبعاد الإجتماعية المرتبطة بواقع المرأة، والسر الذي يحيط بشخصيتها كائنا مكملا للرجل ونصفه...
كائن ناقص في حكم العرف ورجاله في المداولة، وعند إمام جامع تحمامت وأشكالها، من أمثال بعض المشايخ الذين يعقبون دوما كلما ذكروا المرأة إمّا (بكرمكم الله وإمّا لدى البعض حاشاكم)!
إنها جوانب يتحتم طرحها لأن الموضوع لايخلو من تناقض، أو بالرغم من كل الإعتبارات السابق ذكرها، فالمرأة تظل دوما في وسط التناقضات بادية الإرادة، تحسن دونما ملال، تحقيق مبتغاها بوسائل الخاصة.

وفي الرواية والتقاليد المتوارثة يقال : وراء كل خصام إمرأة.. وأن أصابعها هي المحركة للأنانية والذاتية والمصلحة البراقماتية.. وكل عينات النكران والصراع بين الإخوة وبين الأصول والفروع، وأن كل حوادث الخلافات والتصدعات عائليا، تأتي من مكامن الأنثى التي يصفها التراث (بالستوت أم الجنوث) أي الداهية أم الخبائث... كما لو أن وضعها العرفي خلق منها عقدة تدفع بها على الدوام عبر مزالق التفرقة والإنفصال وينتج بالضرورة والتواصل تصدع الأسرة وانقسامات مزمنة تضرب الوحدة الجماعية الغير تضامنية... وتؤثر في عمق النفس والضمير لدى الفرد... واقع الشاعر بالذنب تجاه مطلق الأحداث!

وكل القرارات المرتجلة نتيجة لطغيان العاطفة والتأفف والتصرف من عقدة، حال قنبلة موقوتة، متجددة الانفجار! للمرأة دولتها في عالم الرجل، فهي منبع الحياة والحب، والكره على السواء، كائنة من تكون! وأحب وأحسن إمرأة هي الأم(...) ولكن في نظر العرف تبقى مجرد أنثى. ومتى تغير المفهوم جدت النظرة وجاء الشفاء كاملا غير منقوص..!

ولعله مما يرفع من جموح الحيرة والعجب لدى الباحث أن يعثر على عظيمات في هذه الأمة حسب تعبير ابن خلدون الظلوم فاقر بهن من عهدنا يسطع نجم لالا خديجة ثم لالا فاطمة نسومر! وهما من ينبوع الملكة شمسي والكاهنة واهية عند ابن خلدون(22) والقائمة طويلة ولكننا نكتفي بهذه الشموع مع اعترافنا بأن مجالات بروز سطوع شخصيات منهن لم تقتصر على المجتمع والأسرة والحرب. بل منهن خليفات ومقدمات وقائدات رجال الطريقة، وتتقدمهن فاطمة أخت عبد الرحمن الأيلولي الدفينة الوحيدة من صلبهم داخل قبته، وارثة خلوته وطريقه، ومثلها جاءت زينب ابنة أبي القاسم الهاملي البوعاصيمي البهلولي(23) وهي خليفة أبيها في قيادة الطريقة الرحمانية وتسيير زاويته في بوسعادة حسب شهادة عاشور الخنقي في كتابه (أنوار الإشراف)... وأخريات ارتبطن بالشيخ الحداد وزاويته صدوق معروفات في مقدمتهن والدة المنصوري(24).

ألغاز تلغم المداولة :

طبيعي جدا ألا نرتاح كدارسين لعدم ذكر اسم إمام مسجد تحمامت، ولا يخفى أن النص قد تعمد عدم ذكر الإسم، ولا يمكن اكتشاف الرجل عبر قائمة تسجل ٨٠ إسما، ولكننا نبقى دوما نرى جانبا هاما من التشكيك في مصداقية المداولة...

فمن هو إمامنا؟ ومن أي الطبقات والشرائح؟ وماذا كان مستواه؟ ألا يتوهم الدارس عن عذر عملية الإندساس والتسرب تحت غطاء الطريقة الكثيرة الأغراب والجموع؟ مريدين خلفاء ومقدمين وشيوخا، يعج بهم جامع تحمامت على الدوام..!

أسئلة كثيرة لم نعثر لها على جواب واحد، يوجهنا رجاء معرفة كسر وكنه ما عرف لغزا وعقدة الكبائر في الفترة الحديثة، ورواسب بعمق أعماق النفس.

ولايمكن لعرف وعادة إسقاط نص قرآني صريح، وإجماع إسلامي عبر كامل المعمورة... فكيف سقط ركن الإرث في بني واسيف..؟

إن الدراسة الهادئة للنص لتؤدي إلى توهم وقوع تصرف في نص المداولة، أو خضوع الجمع لتأثيرات خارجية (مسيحية أو يهودية) ويناصر السيد بوليفة هذا الرأي كما ننتصر له بعد الدراسة! ولكن الأمانة تقتضي منا الإشارة إلى ما ذكره الونشريسي في معياره من عادة منع الميراث السائدة في قبلة المغرب الأوسط، وحتى (هايدو) المؤرخ القسيس لملوك الجزائر وطوبوغرافية تاريخ الجزائر عهد الأيالة الأول... حتى 1581م. ذكر أن الأتراك يحرمون المرأة من الميراث وكذا الأيتام حيث يسود حكم القاضي الحنيفي... ويستولي الداي والديوان على التركة في حال هالك لا يخلف سوى الإناث... ألا يحق النظر إلى المداولة كتسرب وتأثير للنفوذ التركي في بلاد المملكة المنهارة خلال أواخر القرن 18 وبعد ١٧٥٤م..(25)

ولابد من دعم هذا الإحتمال بوثيقة عتيقة تذكر خروج الترك من كوكو سنة 1144هـ وتضبط الشهر واليوم بيوم الأحد الثالث عشر من شهر الله ذي القعدة الحرام (هكذا)(26)

ونخلص هنا إلى ما يرتئيه السيد بوليفة من أن المداولة المشار إليها مشكوك في انعقادها، اجتماع 48/1749، وينكر نص هانوتو كلية، فهو صريح لايعترف بتاريخه ولا بالوثيقة التي ترجمها، وقدم لها النص العربي(27)

ويعتمد وثيقة جديدة مؤيدا بها مذهبه، وهي من مصدر فرنسي، نشر في 1926 عنوان

[illegible]

1921
ويقترح السيد بوليفة تاريخ 1727 لإجراءات عرفية، وينص أنها أذكت حربا ضروسا طوال 3 سنوات، ولكنه لم يشر إلى أطراف المداولة.

نقد وثيقة هانوتو:

في النص العربي لم ترد كلمة الحرمان بل الإسقاط، والنص الفرنسي غير وفي إذ يستعمل كلمة الإلغاء (يعوقدخ) رغم أن الإسقاط يتضمن معنى التعليق أي (فتوضيفتيقلفنويا) أكثر مما يوحي بالإلغاء.

ولأنه يتم في الحساب فقط، وليس واقعيا، نظرا لما يخصص للمرأة والإناث من ملجئ وقطعة أرض وشجيرات، حقوق مشروعة من الحماية مدى الحياة، وهي الزيارة العائلية، بالخصوص في مواسيم الأعياد والمآتم والأفراح.

فالمرأة هنا ليست مطلقا في وضع المثل القائل (تعوي الذئاب على من لا كلاب له)...

ولأن أبا يعلى يورد هذه الحقوق، ويصرح بالتحفظ والتعليق أي بالحجب والتعصيب وليس الحرمان.. وقد استشهد بأبيه الذي شاهد القانون في كراسة تاقة، بينما اعتمدها نوتو على نص آخر من قبيلة بني بترون.. والسيف..

لم ترد كلمة الفتوى (وهذا هام جدا) لأنه لايعطي للنص الطابع الشرعي... أمّا كيف عمّم فيما بعد، وبالأخص خلال العهد الفرنسي، فلأن هناك مناورات (الأبابيضي) والغامهم وترجمتهم للتراث والوثائق والكتب غير حياد وبين تجاه الإسلام وهذه الملامح تمثل ألعن وجوه الغزو الفرنسي والمسخ الديني والحضاري.

ولأن القضاء المفروض يبين شرعية العرف في هذه النوازل (...) ويصفق لها باعتبارها ردود أفعال ضد الشريعة الإسلامية! وليس لأنها تمثل إحدى أعمدة السيادة والشخصية لدى القبائل!

غير بعيد من موقعنا هذا يذكرها نوتو أن روح القانون القبائلي ينسجم مع روح القانون الفرنسي أكثر مما يتطبع بالطابع الإسلامي؟ ولم يعلمنا عن قانون فرنسي يجرم المرأة من الميراث ولكنه جاء على شاكلة فلول الإستعمار الأولى، ولا يمكن أن ينظروا لتراثنا من غير زاوية الدهاء والمكر والمناورة والرفض!

إن لمستوى التردي العلمي والسطحية الدينية، والتصلب الفكري والإجتماعي، ولانبعاث كل مظاهر العادات والتقاليد البدائية، وحتى العائد منها للجاهلية الأولى (تزيين شجيرات على قارعة الطريق بالخيوط والأقمشة والحناء، وتقديم القرابين)..!

كلها مظاهر طرقية من أشباه العلماء (الصامتين) وعند ابن الفكون هم الذين أوكلت لهم مهمة حراسة بيت الملك (الملكوت) ولما ناموا! تسرب الدجاجلة إلى داخل بيت الملك فتصرفوا في خلق الله وشؤونه وشرعه وشريعته..!(28) هذا رأي ابن الفكون وهو يتحقق في اجتماع مشبوه بسبت بني واسيف بعدما يزيد على قرن (1067هـ 1162) وهي شهادة ممن ثقف الأمور وخبر العلماء، المتصوفة منهم والطرقية والدجاجلة.. إنه ممن أحاط بخفايا الوقائع في زواوة التي ينسبه أبو يعلى إليها... والعامة بريئة..!

فمداولتنا هي إذن المعرفة بالقانون القبائلي تجاوز! من مجرد جمع قرى تضم لها أخرى من قبيلة بني صدقة، وعرش واسيف وأيت وقضاي وبني ايرقن...

تسجل المداولة حضورا من بني يني وأن الإجتماع حصل بحضور المرابطين والعدول والعقلاء والكبراء الذكورين وإمام مسجد تحماتت! ولكنهم (كبراؤنا فأظلونا السبيل)... مثل دارج، لاندري إلى أي خارقة حادثة يعود، ولكنه متداول جدا في الخطاب الشعبي، بزواوة... وربما يعود لهذه النازلة الكأداء...

وأي دراسة اجتماعية تحظى بعمق تبصر تبرز سمات مجتمع لا يعترف بالعلم والعلماء، ولايخضع لسلطة عن قناعة أو طيب خاطر! ولا ينقاد لغير السلطان الأقوى والأغنى...

فظواهر تجاوز واعتداء العوام على مجالات ورجالات كثيرة..! في مقدمتها حادثة امتهان وامتحان العلامة الفاضل الشيخ أرزقي الشرفاوي (ابن القاضي) محنة ومعاناة.. وكذلك حوادث شبيهة في عصور سابقة ولاحقة... كلها تسجل وقائع افتاء من هم من الأمية المركبة في مجالات الحرام والحلال... ومواقف العلماء وأنصافهم أمام هذه الإبتذالات للشرع

والجالات، نتج عنها مع مرور الزمن سقوط الحصانة الدينية أولا... وتدني مستوى المعارف ثانيا.. وفقدان الفتوى خاصياتها وخصوصياتها الإجتهادية أخير... وعوض أن يؤثر العالم في الجاهل، تأثر هو به وانقاد لروقه وجموحه اللامحدود..! فقاد الشارع الأمة عوض أن يقودها المنبر والمكبر والله أكبر...

رأي واستنتاج :

هل يلزم النص كل القبائل؟

كلا... فالنص لايخلو من التفاخر السوقي، تبركا بالحدث ممن يدري أولا لايدري! ففي لغة النص والمداولة (أراد الله عمارة سوق سبت بني واسيف، اجتمعوا هناك سادات بني بترون مع عدول أهل قراهم)... وليس كافة زواوة أو القبائل الغربية(29)

وهذا مادفع بأحد الأساتذة إلى تأليف كتاب، رهن الطبع، عنونه (بفتنة صدقاوه)!.. وللمؤرخ رأيه في مادة قليلة، لكنها معبرة وذات مضامين الحدث والمكان والزمان... داخل النص وهو يؤكد :

(لأن حكم العرف لايخرق كحكم السلطان! فأي سلطان؟ وهل يعني ذلك مسلطان كافة زواوة محمد بوختوش الحي في هذه الفترة الحالكة... وهو عرش على أربع قرى حسب وثيقة ندلي بها لأول مرة، تدعم رواية الورتلاني حول السلطان الشريف محمد بوختوش سنة 1765م ولكن موضوعنا يلح بالتساؤل عن دور السلطان، فهل علم بهذه المداولة؟ وماذا كان موقفه؟ سلبا أو إيجابا؟ وماذا كان رد فعله أن لم يستشر، وهو السلطان الذي ينتقل إلى المصالحات مع موكب من وزارته كما تسجل وثيقتنا.(30)

ولعل الجواب يكمن في وثيقة إدارية تعود لفترة (1745- 1754) تكشف عن اضطراب الأوضاع وانعدام الأمن واستمرار الفتن، وتوالي الحروب بين السلطان عمر بوختوش الصغير وبين الباي محمد بن علي (الذباح) طوال مايقرب من عشر سنوات.

حروب كان مسرحها كامل زواوة، وتسجل وثيقة لإحدى معاركها حلول وباء الطاعون الذي يدمر فلول جيش الأتراك في بني جناد!.. وربما هو الطاعون الذي أعاده أبو يعلى إلى القرن ٧هـ، غير أن الوثيقة تخبرنا فقط أن الطاعون أصاب المليشيا وحدها!(31)

ومهما يكن فظروف اللاأمن تسود الزواوة، لاسيما بني يراتن وبني يني، وواسيف ومعاتقة! لأن الوثيقة التي نستدل بها تلجأ مباشرة لشيخ الإسلام أبو القاسم ابن ابراهيم وتلتمس منه مايلي :

... إن أعداءنا في واسيف كنا نسال لهم الرقاب (هكذا) وأعطينا لهم الأمان، وصاروا يمشون في بلادنا ليلا ونهارا، ولا يتعرض لهم أحدا وترعى(العناية)، وكنت أطلب منهم العناية ويمتنعون، فالمراد منك سيدي أن تعاوننا بصالح الدعاء لنا! (نخذ) نأخذ ثأرنا في القصاص الذي أمر الله به.

عن محمد بن محمد بن بلقاسم مرابط سيدي علي بن موسى عام 1150هـ وهو كاتب الباي في برج سيباعو، والقاضي فيما بعد، وفي وثائق أخرى...

أما تعليقنا حول نص المداولة فهو أنه يتضمن أسلوب التهديد ولغة الترهيب والوعيد (دعوة السوء) كما تحركه دوافع التغيير لصالح المجتمع، واضح الإرادة في منع الفتن وابطال عادة الثأر ومصائب الناس حين يقول :

...لمس الحاجة إليها -أي المداولة- وتبديل الحالة، ومايقصده بعمارة سوق بني واسيف، هو أنها كانت خاوية، مبطلة الإنتظام بسبب الفتن والحروب... ويرد بوليفة إلى سنة 1767(32)

... اشتكى كل واحد بما يضره، ومايؤول إلى الفتنة والتهارج والمشاجرة في القرى والأعراش وقبيلة بني بترون -حرب ذكرها ابن زكري دامت 7 سنوات-

هذا هو الدافع لحدوث الوفاق والإتفاق على كلمة واحدة، (اتفقوا على اتفاق واحد)...

وهو ارهاب غوغاء على العلماء حسب أبي يعلى(33)

وهذا تهديد صريح ليس في أسلوب الدين ولا الأدب الرفيع... من أراد إحداث هذه الأمور -نقض الإتفاق- فهو جور الجور منهي عنه لأن حكم العرف والعادة لا يخرقان

ولاينقضان كحكم السلطان! سلطان لا أثر له في مداولتهم إطلاقا!..

إشارة لايمكن ألا أن توحي بما يمكن أن يتخذ من حدود، وعقوبات من النفي والنبذ والقذف وربما الرجم ورفع الحصانة القروية فيما يعرف (التوفيق) ورضقعفبقعحضخى(34) ويورد إرهابا لفظيا آخر ألعن من المقاطعة مؤداه (35) من أراد الإخراق والإنقاض لما سطرنا فهو مسبب في هموم الناس والفتن، والفتنة نار لقوله عليه الصلاة والسلام (الفتنة نار لعن الله واقدها ورحم خامدها)... ومن أراد هتك حرمة ماسطرنا أذاقه الله بالذل والفقر والجوع والإهانة، في الدنيا والآخرة... مايؤكد التدابير الجزائية الردعية، وتمرير مخطط رهيب يهدف إبطال شرع الله بصريح آيته وبحديث نبيه في غير محله.: وأخطر مافي الوثيقة استعمال ضمير الجماعة الحاضرين (نحن)... سطرنا إلى جانب تقدسية لشخصيات فضفاضة الجلابيب والعمامات رنانة الألقاب والنعوت... كالعدل المحظي بعناية الرحمن، والشريف المبجل، والعالم السديد الرشيد السني، والقطب ألمع من نجمة القطب(36) وربما هو نفسه إمام مسجد تحمامت المميز بالطرقية... ولكن النعوت كلها لا تعين لدى الغوغاء والسوقة سوى جواز الشيوخ وفتواهم(37)

... ورغم عدم تصريح النص بالفتوى ولو مرة واحدة، ومحاولته الذكية عدم نهج أسلوب الفتوى بالجواز والترجيح والتحريم!.. فالإتفاق الحاصل إبطال لحكم شرعي وديني، فهو باطل وجهل وضلالة، لانظير لها في غير أحوال الردة!.. لا قدر الله..! وإلا فماذا تعنيه بعض النوايا والخفايا التي ما لبثت أن طفت على سطح التعابير عندما سجل النص مثلا، إمام جهاز قضاء قائم(38) ومن أراد ذلك أي الخرق خلفا عن سلف فالله يحاسبه وسائله يوم القيامة... ومن أراد ذلك وهم بإحياء الدعوة الأولى..!

ربما تعني الإشارة إلى وجود حزب معارض ودعاة للاوفاق(39)..! وللابتعاد عن مجال شرع الله..! ولكنها في موضعها من النص تعني فقط أن جمع بني واسيف قرر ابطال الدعوة الإسلامية، والشرعية في باب المواريث والشفعة والصداق والوقف والحبس(40) ولسن الجمع بديلا، عوضا لها هو الإسقاط والإلغاء.. وهي دعوتهم الجديدة ووفاقهم!.وعليه يكون المعارض كالذي يحيي الدعوة السابقة لهذه الدعوة.. أي الدعوة الحمدية الأولى! وهو كلام لايصدر إلاّ عمن لايمكنه يحكم مستواه، ومدلول الكلمة أن يكون مسؤولا على الكلمة..!

ونشك في أن الكاتب يعني بتاتا المس بصريح الآية للذكر مثل حظ الأنثيين.. وللرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون، وللنساء نصيب مما ترك الوالدان نصيبا مفروضا مما قل منه أو كثر...

وهذه دعوتنا على غرار الأجلة الورتلاني وأبي يعلى وابن زكرى وأحمد داوي، نرجو بها غفران الرب، مهما كان موقف اللوامين والمجاملين في علم الله وإرادته وشرعه.. وابتغاء كلامه عوضا عن كلام (الأناس) عامة العالمين مجرد أسماء تغدو وقائع وعرفا وقضاء...

هوامش المداولة

1) هانوتو -القبائل والعادات القبائلية. ج3 ص ص 844/نم454

2) ابن الفكون -ع- منشور الهداية- ص ص 148/ 152، ١٩٠٧-بمين‌شؤ٣) بن عليوة محمد -الأجوبة الفاخرة. ص٣٧/٤٧ -تمـمما -شؤ ٤١٨) جريدة الشعب ماي ١٩٩٢ (أحمد بن ادريس)/ الشروق الأسبوعي ١٣٥. ديسمبر ٩٣

٥) سورة النساء الآيات ١١ -١٠-١١-١٢-١٨-١٩-٢٤-٣٢-٤٨-٥٠-٦٤-٧٦-١٠٤-١٠٧-١٣٦-١٣٤-١٣٩....

٦) الشعب ماي ١٩٩٢ موضوع أحمد بن ادريس ٦ حلقات...

٧) الورتلاني حسين -الرحلة- ص/رسالته حول الميراث مخطوط ص ١٨.

٨) هانوتو -القبائل والعادات القبائلية ج ٢ ص ٤٥٢.

٩) المصدر السابق

١٠) باترونى -م.إ. رقم ٣٩ ص ص ٣٢٠- ٣١٥.

١١) أبو يعلى الزواوي -تاريخ زواوة ص ٥٧. ٥٨.

١٢) الورتلاني حسين -رسالة من ميراث القبائلية الغربية ص ١٨- مخطوط

١٣) هانوتو -السابق...

١٤) ن م

١٥) ن م

١٦) باتروني مداولة ١٧٤٨/ م إ/ رقم ٣٩ ص ٣٢٨.

١٧) المصدر السابق.

١٨) علي بن حماد بن داوود، وثيقة مخطوط حول الأسرة ص ٤
١٩) بلحميسي مولاي الجزائر من خلال الرحلات المغاربية في العهد العثماني ص ٣٨
٢٠) كاثكارت تقديم د. دودو -ص ١١٥.
٢١) بوليفة سعيد، جرجرة عبر التاريخ ص ٢٦٥، ٢٦٨.
٢٢) محضر عدلي (مخطوط) ٢٤ صفحة حول حروب القرن ١٨.
٢٣) بوليفة سعيد، جرجرة عبر التاريخ ص٢٦٨.
٢٤) أسطورة في التراث، نقلها كاتب تونسي معاصر...
٢٥) بلانجرون -ر- الهقار ص ١٥٢...
٢٦) ابن خلدون -ع، كتاب العبر وديوان المبتداء والخبر... ج ٧ ص ٨.٥و٢٥٨
٢٧) عاشور الحتفي، منار الإشراف ص ٥٨- ٦٧
٢٨) المنصوري بن الحاج، مخ اناب ص٦٨.
٢٩) أبو يعلى الزواوي تاريخ زواوة ص ٥٨.. ص.٦٠.
٣٠) هايدو -ملوك الجزائر فصل تـقت/ مخطوط داوي ص ٩.
٣١) بوليفة سعيد، جرجرة عبر التاريخ ٢٦٠ ومابعد/ وثيقة الداوي-
٣٢) ن م.
٣٣)أبو يعلى الزواوي تاريخ زواوة ٥٨/ الإسلام الصحيح ص ٤٨-٥٢-٥٤-٥٦-٥٩-٦١-٧٠-٧٦-٩٢-٧٩-١٢٠-١٢٣.
٣٤) هانوتو -القبائل والعادات القبائلية ج ٣ ص ٤٥٤
٣٥) ابن الفكون -منشور الهداية تقديم الدكتور سعد الله ص ١٤٥-١٥٤
٣٦) علي بن حماد الداودي، مخطوط أسري ٤ صفحات. ابن خلدون -ع- كتاب الصبر ج ٦ ص ١٢٨.. فروع زواوة وزواغة
٣٧) مخطوط علي بن حماد ص ٤
٣٨) وثيقة تركية منباي تيتري وقاضي معاتقة رقم ٥٠٤.ابن حمدوش/ تقديم الدكتور سعد الله ص ١٦٣.
٣٩) وثيقة الداوي ص ١٢. مخطوط.
٤٠) الورتلاني حسين (مخطوط) رسالة في ميراث زواوة الغربية ص ١٨
لـ عمر واعلي ، كشف الزندقة في إشراف بني صدقة- البليدة.



عبد المجيد بوقربة.

التاريخ والفلسفة التاريخية

«مداخلة مهداة إلى روح عمار بلحسن»

تتنازع الكتابة التاريخية فلسفات عديدة، تستند كل واحدة منها إلى تصور معين للتاريخ، فهناك من أعتبر الزمانية ابتعاداً عن الأصل وانحرافاً عن نموذج الكمال، ورأى فيها نوعاً من التردي والسقوط والتدني. وهذا بناء على اعتقاد مفكري العصر الوسيط بأن فترة القرون الوسطى تمثل شيخوخة العالم ومنتهى التاريخ. وهناك أيضاً، مقابل هذه النظرة الفلسفية الغائية التي تعد التاريخ حركة منتظمة الخطوات ترتقي في مسارها من البسيط إلى المعقد، ومن الأقل نضجاً إلى الأكثر نضجاً، وإلي جانب هذين التصورين تنتصب كذلك أراء ومفاهيم وفلسفات فرعية، تطبع الكتابة التاريخية بمضامين متناقضة كالفلسفة الهيغلية التي أحلت العقل في التاريخ وجعلت الأحداث مشدودة إلى خيط خفي يثوي خلف كل الصور، وهو الفكرة أو الروح، والذي ينكشف نموه وتطوره من خلال كثرة الأشكال وتنوعها.

من بين الكتب التي أولت إهتماماً لما نحن بصدد الخوض فيه كتاب الدكتور سالم يفوت: «الزمان التاريخي- من التاريخ الكلي إلى التواريخ الفعلية»- وهو كتاب يقع في ٦٤ صفحة من الحجم الصغير، صدر في مارس عام ١٩٩١ عن دار الطليعة بلبنان (بيروت). ورغبة منا في إطلاع القارئ الجزائري على أهم التصورات التي تسند الكتابة التاريخية في الوقت الراهن، ارتأينا أن نلخص له ما ورد في هذا الكتاب، مع العلم أن القارئ في الجزائر، وبصورة خاصة الذي يقرأ باللغة العربية، يعاني مشكلاً مضاعفاً، فإضافة إلى الهجوم الشرس الذي تشنه ضده وسائل الإعلام والدعاية الفرنكفونية، هناك استراتيجية منظمة تهدف إلى سلخ الجزائر عن كل مايصدر باللغة العربية من دراسات وأبحاث علمية.

الزمان المقدس والزمان المدنس :

مع بداية القرون الوسطى وإلى غاية عصر النهضة، وبالضبط قبل انطلاق الحركة الإنسانية، عرفت أوروبا تصوراً معيناً للزمان قوامه، الفصل بين زمان الله وزمان الشيطان. والواقع أن هذا الفصل يرتد إلى النزعة الثنائية التي حاولت المسيحية الوسيطية تسويدها على مختلف مجالات الحياة، والتي تقوم على أساس فهمين متناقضين للوجود، الفهم الروحي المقدس الذي تمثله الكنيسة، والفهم المادي الدنس التي تؤسسه نظرة وثنية للحياة.

إن ما يطبع الزمان الأول، الذي هو في اعتقادها الزمان الحقيقي أنه زمان متسلسل ومتعاقب خطي الإتجاه ومتصل الأحداث فاعله هو الله وممثله هو الكنيسة بوصفها تعلو على الطبيعة من حيث أنها لا يطالها الأثر المدمر والمخرب للزمان المدنس ولا يجوز عليها تأثيره فهي خالدة ثابتة خلافاً للدول والحكومات السياسية التي لها أعمار وعصور وأزمنة محددة يجري عليها التحول الذي يجري على كل الكائنات.

ويمكن إجمال نظرة رجال الدين في العصر الوسيط إلى الزمان فيما يلي :-

أ- الزمان عند ممثلي العصر الوسيط. تاريخ ذو معنى، تحكمه معقولية وغائية، إنها معقولية غائية يحكمها منطق السقوط والإنحدار فالعالم يسير في اتجاه انهياره وانحطاطه. من هنا الإعتقاد الذي سيطر على وسيطيي القرن الثاني عشر بأن زمانهم هو شيخوخة العالم الذي بلغ من العمر أرذله أي أنه آخر الأزمان.

ب- لقد رافق هذا التصور إحساس محوره الإعتقاد بازدهار حضارة الغرب وتفوقها على حضارة الشرق، حيث يعلو النصوص المنحدرة من العصر الوسيط تأكيد بأن مركز الثقل. انتقل مع التاريخ من الشرق إلى الغرب وأن الحكمة إنتهت إلى هذا الأخير، وبتحول الحضارة التي كانت بيد الشرق إلى الغرب ازداد الإحساس بدنو أجل العالم.

د- يتمثل المجهود التاريخي للمفكرين المسيحيين في العصر الوسيط في محاولة إيقاف التاريخ وإكماله ذلك أن المجتمع الإقطاعي بطبقيته المهيمنتين. طبقة الفرسان وطبقة رجال الدين- اعتبر نفسه نهاية التاريخ وتتويجاً له. نهاية التاريخ، إنها الفكرة التي حاول السكولائيون تنظيرها من خلال الدافع عن كل تاريخية علامة انحدار وأن اللازمانية هي المآل الحقيقي.

لقد شهد انبعاث الحركة الإنسانية في أوربا إبان عصر النهضة تحولاً جذرياً في النظرة المسيحية إلى التاريخ، فبعد أن كانت هذه النظرة تصدر عن دونية للماضي واسمة إياه بزمان الشيطان، إنطلقت الحركة الإنسانية من تمجيد الماضي وإعادة بنائه، الأمر الذي زكى الشعور بكون الإنسان هو محور الحدث التاريخي.

إن أهم مايميز النظرة الإنسانية إلى التاريخ هو :

أولاً : نفض الغبار عن الماضي السابق على المسيحية وتصحيح النظرة إليه، من طريق الكشف عن كنوزه الفكرية والأدبية وإعادة نشرها وبعث الحياة فيها من جديد.

ثانياً : تحويل التاريخ من الله إلى الإنسان، بجعل الغاية من دراسته هو التأكيد على دور الإنسان فيه، ويمكننا أن نطلق على هذا التحويل الذي جعل من الإنسان مركز الحدث التاريخي، تعبير أنسنة التاريخ.

ثالثاً : إضفاء نوع من المعقولية على تفسير الحدث التاريخي، عن طريق التقليل من عنصر المعجزات التي أولت لها الكنيسة دوراً كبيراً وذلك بإبراز مجموع القوى الإجتماعية والأحداث السياسية الفاعلة فيه؛

الزمان المسترسل :

عرف القرن السادس عشر تحولاً جديداً في النظرة إلى الزمان، إذ لم يعد للماضي تلك الهالة القدسية التي أصبغتها عليه الحركة الإنسانية، بل لقد قام الوعي التاريخي في هذه الفترة على أساس إعطاء الأولوية للمستقبل، وأصبح يتسم بالثقة والتفاؤل. ومما ساعد على ذلك، حركة التوسع الأوروبي وبداية ظهور الإختراعات، كاختراع الآلة وغيرها.

ترتب عن استكشاف أجزاء جديدة من المعمورة، أن أدرك الناس أن ثمة بقاعاً شاسعة أخرى في الكرة الأرضية، وثبت لهم أن المزاعم التي كانت تحيط بالأجزاء غير المعروفة من أعاجيب وأمور مثيرة للذعر، إنما هي نوع من الأساطير التي لا أساس لها من الحقيقة في شيء. كما ترتب على البحوث والإستكشافات الفلكية مع كوبرنيكوس وج برونو وغاليليو... أن أميط اللثام عن جوانب أخرى من عظمة الكون واتساعه فظهرت أفكار جديدة أهمها مايختص بالنظام الكوني وحركة الكواكب. مما عصف بالتقاليد والمعتقدات الدينية القديمة، فواجه التفسير الديني القديم للعالم تحدياً خطيراً، تمثل في أن الكشوف العلمية والإجتهادات الفلسفية الجديدة، كانت تميل نحو إيجاد تفسير عقلاني للظواهر الطبيعية والإجتماعية. ومما زكى هذا الميل مهاجمة ط. هوبز وب اسبينوزا... للآراء التقليدية حول محتوى العهدين القديم والجديد واهتمام الأول بالفلسفة السياسية من منظور الطبيعة البشرية، إذ كان من الطبيعي أيضاً أن يكون ثمة انعكاس عميق للإكتشافات العلمية الجديدة والفلسفة الجديدة للطبيعة على الفلسفة الإجتماعية المعاصرة في ذلك الوقت. وهكذا ظهر مفكرون أمثال فيكو وهيوم... يؤكدون على فكرة استمرار المجتمع وتطوره تطوراً منتظماً، شأنه في ذلك شأن الطبيعة، ومعنى ذلك أن الفكرة القديمة عن التطور الإجتماعي والتي مفادها أن خير العصور ماسلف ثم شيئاً ماالذي يليه إلى أن يصيب البشرية الإنحطاط المحتوم وتتدنى من عصرها الذهبي ليصيبها التدهور، حل محلها مفهوم التقدم المستمر والمتواصل من المراحل الدنيا إلى المراحل العليا أي أن العصر الذهبي هو مستقبل البشرية وليس ماضيها.

يقوم التصور الأنواري للتاريخ على التمييز بين الحالة الطبيعية والحالة المدنية، على اعتبار أن التاريخ لا يبدأ إلا مع الثانية ؛ ليس للطبيعة تاريخ، لا تطور في الطبيعة، تغيراتها لا تفرز الصيرورة، لأنها محض دورات متكررة وحركات رتيبة تجمد على ذات الحال. والتاريخ مرادف للوعي بالتقدم أو هو وعي الإنسان بالصيرورة فميلاد التاريخية معاصر لنفي طبيعية الطبيعة.

الطبيعة وحدها عاجزة عن أن تكون تاريخاً ومن أن تملك تاريخية، ذلك أن الوعي بالصيرورة أساسه الوعي بالتماثل والإختلاف، بالوجود والعدم، بالشيء ونقيضه، بالحضور والغياب أو الإيجاب والسلب وحيثما تسود الحركات الدائرية، ليس ثمة أثر للتاريخية ولا مجال للكلام عن التاريخ، خصوصاً وأن هذا الأخير زمان، إنما زمان الوعي، الوعي بالصيرورة.

من هنا كان الواقع معقولاً والمعقول واقعاً. فأمارة المعقولية هي التاريخية وأمارة المنطقية هي التاريخية كذلك. لذا فإن المجتمعات التي تعيش حالة الطبيعة هي مجتمعات لم تدخل التاريخ بعد ولم تذق للمعقولية طعماً.

ماتجدر الإشارة إليه هنا، هو أن الوعي بالتاريخ، الذي أفرزه التطور العلمي والفلسفي، يكتسي أبعاداً أساسية هي :-

١- إن الوعي بالتاريخية والزمانية، أمر ذاتي، تقوم به ذات فردية مشخصة، تتطور هي نفسها في غمرة التاريخ وتعي به ومن خلاله انفصالها عما هو غير تاريخي وتباعدها عنه.

٢- إن القرن الثامن عشر كرس ارتباط التاريخ بالوعي بالتاريخية هذا الأخير بالزمانية وهو وعي لا صلة له بالذاكرة من حيث هي تذكر واسترجاع أو استعادة لما مضى، من هنا يمكن اعتبار فكرة الوعي بالتاريخية مثلما بلورها القرن الثامن عشر كانت على طرفي نقيض واعتقادات ديكارت الرامية إلى إدراج التاريخ في مصاف الأخبار والروايات المعتمدة على الرواية والتذكر. وإلى اعتبار الذاكرة نشاطاً لا عقلياً، بل هو دون العقل، كالخيال والحلم... وسائر الأنشطة الإنفعالية التي تعمل في لحظات غياب العقل أو غفوته.

٣- من مواصفات هذا المفهوم الذي كرسه هذا القرن للتاريخ أنه مرادف للتقدم ومما زكى هذه المرادفة أن المضامين التي شحن بها اللفظات مضامين سياسية، فقد اتخذ التمييز الذي أقامه روسو بين الحالة الطبيعية والحالة المدنية أبعاداً سياسة أخلاقية- اجتماعية، إذا أصبحت الحالة المدنية هي الأساس لميلاد العقل والأخلاق والتاريخ والدولة أي أن العقل التاريخي هو كذلك العقل السياسي ، أي مايحقق للإنسان إنسانيته ويخلصه من براثن الطبيعة وشركها والشعوب التي تخلصت من شرك الطبيعة هي التي تصنع التاريخ لأن لها تاريخاً، وعليه فإن الإنسان المدني هو إنسان تاريخي ينفي الطبيعة نفياً متواصلاً. والموضوع المحوري للتاريخ يظل هو الإنسان من حيث هو تجربة متصلة جوهرها الرغبة في الإنعتاق من الطبيعة والإنفصال عنها. لذا يغدو التاريخ خطاباً أو إنشاءً في الإنسان، لكنه لا يعكس الإنسان كحقيقة أو كواقع، بل يصور تمثلاً ما للإنسان تختفي فيه القوة والمؤسسة والمصلحة، يخلق الإنسان استناداً إلى منظومة إسناد قوامها رؤية الغرب لنفسه وللآخر ، أي صورة الغرب في مرآة الآخر وهي صورة تنعكس بجلاء ووضوح من خلال التأريخ الشامل للبشرية أي التاريخ الكوني، فالتأريخ الشامل كان موضوعاً محبباً لمفكري القرن الثامن عشر : فولتير قبل بوسوي، أنه التأريخ للحضارة ولمجموع التجربة الإنسانية من حيث هي تجربة تاريخية على محكها يفترق بنو البشر إلى من تشدهم الطبيعة إليها وإلى من يحكمون قبضتهم عليها.

٤- يصبح التأريخ الحقيقي في منظور القرن الثامن عشر هو التأريخ الذي ينجح في الإمساك بخيوط التقدم أي الإنتقال من الطبيعة إلى الثقافة وهذا مايبرر الفضول التاريخي الذي طبع القرن الثامن عشر والمتمثل في حب معرفة كل ماهو غريب ومخالف أي كل مايظل أقرب إلى الطبيعة ولم تنتشله بعد الثقافة من براثن الطبيعة لم يعرف التاريخ إليه بعد طريقاً. من هنا إمكانية فرض التاريخ على الشعوب الأخرى كرهاً أي عن طريق الإستعمار

فلسفة التاريخ من هيغل إلى ماركس :-

يتأسس نظام العلاقات في الفلسفة التاريخية عند هيغل على ثلاثة مفاهيم رئيسية هي :-

الدين :-

يمثل الدين في فلسفة هيغل لحظة من لحظات الروح ويعبر في تجلياته الخاصة عن الثقافة التي تصل شيئاً فشيئاً إلى الوعي بذاتها. فهو من نظام الروح وليس شيئاً طارئاً أو نافلاً أو جائزاً أو خارجاً عن نظامه وحقائق الدين المتمثلة في القول بوجود الله حقائق مباشرة ومقدمة لكل فلسفة دينية.

إن صيرورة الأديان منظوراً إليها من الزاوية الفلسفية أنها صيرورة الروح بالذات في مباشريته فعبر تجارب الجماعات الدينية المختلفة وتنظيمها وديناميتها، تعلمت الإنسانية بالتدريج، أن تكتشف نفسها كروحانية أي بمثابة حرية ومعقولية، في آن معاً وبصورة لا تقبل الإنفصال. فليس دين شعب من الشعوب، مجرد اعتقاد، أنه التعبير عن المعرفة بالذات وعن درجة المعرفة التي يملكها هذا الشعب عن ذاته وعن علاقته بالعالم.

ويتم التغير المباغث والحاسم عندما ينتقل الروح من الأديان المحددة إلي الدين المطلق في ذاته. فهو الدين المطلق المكتمل، فيه يغدو الله جلياً، كما يغدو فعلاً ماهو عليه في مفهومه. فالدين الإغريقي مرحلة كان لابد للفاعلية الدينية أن تمر بها، كتجل من تجليات الروح، ثم ماتلبث أن تتجاوزها.

أما المسيحية ففيها يكتمل الدين فتصبح الأديان الخاصة التي هي بمثابة تدرج الشعوب في الإقتراب من الموجود اللامتناهي معقولة، الدين المسيحي هو دين الحقيقة، وليس المقصود هنا جانب الصحة التاريخية بل مضمونه لأن الله فيه يصبح متجلياً. إن الدين المسيحي دين إعادة وئام العالم مع الله الذي أعاد الوئام بينه وبين العالم.

والوئام هنا هو تجسد المسيح وتجليه وتحمله للآلام والأكثر جمالاً في الدين المسيحي هو التجلي المطلق للتناهي الصائر حدساً، التجلي الذي يستطيع كل واحد أن يتبينه وأن يشعر به.

التقدم -

مفهوم التقدم لدى هيغل، هو فلسفة غائية للتاريخ تنساق وراء اكتشاف نشاطه التركيبي، استناداً إلى وجهة نظر عن مساره، ككل، تربط الأحداث برباط واحد وتميط اللثام عن خيط خفي يثوي خلف كل الصور والأحداث. هو الفكرة أو الروح في المصطلح الهيغلي أو العقل الذي ينمو ويتطور في التاريخ وينكشف نموه وتطوره من خلال كثرة الأشكال والأحداث وصيرورتها أي صيرورة الروح العالمي أو الكلي.

العقل -

إن العقل يهيمن على العالم، وبالتالي أن التاريخ الكلي هو أيضاً مسيرة عقلية، قدرة لا محدودة لا متناهية لكل حياة طبيعية وروحية، والعقل هو الماهية هذا الذي به كل واقع يضمن وجوده وبقاءه. لذا فإن الهدف الأخير للعالم يتحقق بتحقق العقل في التاريخ وتجسد المطلق فيه.

فالروح أو الفكرة تنتشر في كل مكان. وهذا التجلي للروح في صوره المتعددة التي نسميها الشعوب إنما هو صور وتجليات لمراحل ولحظات تطور العقل تطوراً يتجه من الأقل نضجاً إلى الأكثر نضجاً واكتمالاً. فالروح يفصح عن ذاته من خلال التاريخ وأحداثه ووقائعه وذلك نزوع جوهري فيه ووعي شعب من الشعوب متوقف على مايتعرف عليه فيه الروح من ذاته باعتبار الروح ارتقاء لا محدوداً نحو الوعي الحر. إن أرواح الأقوام وأرواح الشعوب حلقات بها يتحقق الروح الكلي، ومراحل بها يصل إلي التحقق الكامل، لذا فإن الشعوب متمايزة تمايزاً طبيعياً بفعل مرتبتها في مسيرة هذا التحقق كل شعب له مبدأه الذي إليه يتجه وكذا غايته، ومهمة التاريخ الفلسفي أن يبين تسلسل صيرورة ذلك التحقق.

لم تكن الماركسية في تجلياتها الإشكالية إلا استمراراً للفلسفة الهيغلية، وعلى الرغم مما قيل حول القطيعة بين ماركس الشاب وماركس الكهل، غير أن الماركسية باستعادتها للتشكيلات الإجتماعية الخمس، وتأكيدها على حتمية سقوط الرأسمالية نتيجة للتناقض الأساسي بين طابع الإنتاج الجماعي وعملية الإستغلال الفردي للخيرات المادية، ظلت تقدم نفسها كبديل عن فعل التاريخ، وبالتالي تحولت إلى كسمولوجية علموية.

البنيوية وموقفها من التاريخ -

تطرح البنيوية نظرة جديدة إلى التاريخ، وتتمثل أهم معالم هذه النظرة فيما يلي -

١- عن السؤال المألوف : هل للتاريخ معنى؟ تعبر البنيوية عن إيمانها بتقدم الناس بالذكاء وبالأخلاق، لكن التاريخ يسير قدماً مثل المسيرات الإسبانية كلما خطونا خطوتين إلى الأمام، خطونا خطوة أو خطوتين إلى الوراء وكلما بلغ تقدم ماتمامه طوح مشاكل جديدة.

. إن ازدهار الحياة المادية مثلاً يرافقه تصاعد الجريمة وهناك فوق ذلك المعنى والمعنى المضاد وكلاهما ينتميان إلى البنيات الديناميكية للتاريخ، ليس هنالك الإله وحده- ثمة الشيطان أيضاً.

٢- تثور البنيوية على التأريخ التقليدي الذي عودنا على الإهتمام بالأحداث وبتسلسلها الزماني بوصفها أحداثاً نابعة عن إرادات واعية هي إرادة مخططيها سواء كانوا أبطالاً أو رجالات الدولة أو رجال أعمال. وكأن غاية المؤرخ هي الوقوف على مغامرات الرجال العظام وإيراد سيرهم الذاتية وكأن ذلك هو الذي يصنع التاريخ ويفسره وتؤكد البنيوية أن الحدث في حد ذاته غير قابل للفهم ومالم يبحث له المؤرخ عن سياقة ضمن بنية أشمل تدخل في الإعتبار السياسي المجتمعي والجغرافي، فإنه يظل عاجزاً عن الوقوف على معناه الحقيقي.

٣- موت الإنسان، ويعني هذا الشعار ضرورة تصفية الحساب مع النزعة الميّالة إلى جعل الإنسان مركز البحث التاريخي والتي تحصر ميدان التأريخ في التأريخ للإنسان فقط. إن الخيط الرابط والموجه لجميع مفكري البنيوية هو الرغبة في التأكيد على ضرورة النظر إلى الإنسان ضمن محيط جغرافي- تاريخي يأخذ بعين الإعتبار تاريخ المناخ والتقلبات الطبيعية. ليس الإنسان محور التاريخ ولا مركزه. وليس التاريخي معلقاً به. مادام لا ينحصر في الإنسان وخبرته للأحداث ومعايشته لها. يقول ميشال فوكو : إن اختفاء الميتافيزيقيا ليس إلا الوجه السالب لحادث خطير حدث في الفكر الغربي هو ظهور الإنسان، إن الإنسان كذات تستقطب المعرفة سيختفي، إن الإنسان سيختفي.

٤- عدم النظر إلى خطابات القدماء كشيء أنجز مرة واحدة، وإلى الأبد، وكأنه كارثة جيولوجية أو موت ملك، بل يجب النظر إلى خطاباتهم دائماً ضمن حقل الإمكان، الأمر الذي يجعلها لا تنفذ أبداً.

٥- لقد أولت البنيوية للإنفصال اهتماماً كبيراً، وخلصته من الفهم المشوّه الذي أضفاه عليه التأريخ التقليدي، الذي اعتبر الإنفصال كارثة يجب التغلب عليها كي يحل محلها اتصال لا يعكر استمراره وصفوه أي شيء، إن الإنفصال - القطيعة- في نظر البنيوية هو شكل من أشكال الصيرورة، فالتاريخ لا يتطور عبر الإستمرارية فحسب، بل عبر القطائع كذلك، لذلك تحول الإنفصال عند البنيويين إلى مبتغى المؤرخ وضالته ولم يعد شيئاً تفرضه عليه وبالرغم منه المادة التي يدرسها.

إبداعات
من هنا
و هناك

شعر
قصة
حوارات
ثقافية

شوقي بغدادي

تقدموا

ممدوح عدوان

للريح ذاكرة ولي

نجاح حدة

قرارات فتى متدحرج

منير بعلبكي في حوار لجهاد فاضل

نحن محتاجون لترجمة كل شيء

لأنه ليس عندنا شيء

بنيت الموسوعة على الكلمات الإنغليزية لاختلاف المصطلحات العربية

شوقي بغدادي

تقدموا

(مع الإعتذار من الشاعر سميح القاسم)

تقدّموا... تقدّموا...
تقدّموا إلى عناقِ كاسري عظامكمْ
تقدّموا...
تقدّموا وباركوا لا عنكمْ
وإن أبى
فاسترحموه تُرحموا
وغافلوه إن أدار وجهه
كي تخطفوا وجنتَهُ وتَلثِموا
وصافحوا الهواءَ إن تعثّرتْ
يداه بالرّدِ، ولا تستسلموا
ثم انحنوا مثل الحضاريّين
يَرْضَ عنكمُ المعلّمُ

إيّاكمْ أن تفتحوا دفاترَ التاريخ
فارموا. وارتموا
أحضانُهم مُشْهَرَةٌ
ومثلُها عِصِيّهُمْ
فسلّموهم، تسلموا
لا تنبشوا في دير ياسينَ
سوى عن ماء بئرها الصافي
فإن تصاعدت روائحٌ كريهة
فاغلقوا، أو فاردموا

لا تبحثوا في كفر قاسم
إلاّ عن القضاء عادلاً
وعن مخالفينَ جرّموا

لا تذكروا الخيامَ مسكناً
تهزّهُ الريحُ، وتلطِمُ
وامحوا من الذاكرةِ التي
أورثَها لنا المُخيّمُ



أمحوا الطحين، والغبار، والوحولَ
والزحامَ، والشموعَ حين تُظلمَ

وعندما تُحاسَبونَ في غد
ضَعوا قميصَ عثمانَ عليكُمَ

يَنْبعُ من العقابِ قاتِلٌ
كي يكتبَ التاريخ مجرمَ

وتُهدَرُ الدماءُ كُلُّها
ويغلبُ النومُ، فنحلُمَ

هذا أوانُ شَدِّهِمْ يا «زيْمُ»
تقدّموا منهم إذن تقدّموا

إنّي أرى الرؤوسَ أينَعتْ
وآنَ للقطافِ موسِمُ

تعلّموا منهم تعلّموا
كيف يكونُ الرقصُ مُبهجاً
وفي كهوفِ القلبِ مأتَمُ

وكيف في القاموسِ
تولدُ اللغاتُ من لَغْوٍ وتفهُمُ

تعلّموا، تعلّموا
إن كان ثَمّ مايُعَلَّمُ
تعلّموا أن تَسكنوا
وبيتكمْ مُهَدَّمُ
وجاهدوا أن تضحكوا
وقلبكم مفحَمُ
وحاولوا أن تنهضوا
وظهركم مُحَطَّمُ
لا بَأسَ...
مازال لنجمنا القصيّ مَعْلَمُ
في آخرِ الدنيا يَشعُّ
وأعداً ويُلهِمُ
ماذا سوى هذا المدى
ماذا تبقى لكُم

دمشق/ ١٨/ ٩/ ١٩٩٣

ممدوح عدوان

للريح ذاكرة.. ولي

الأهل في مصياف والسوح تواقه
ياليتني صفصاف أو زهر دراقه
لابل حلقي الجاف في نبع وراقه
تتجمع الأطياف في الريح كالباقه
والريح في التطواف للدمع سباقه
ريح بذاكرتي
وكنت الطفل يركض في الظلام
ملاحقا بالحشرجات
يسوقني خوفي
عينان تلتمعان
عينا مارد
وبصيص جني بعيني هرة
أأقول "بسم الله" أفضح نيتي؟
أم أسلم الساقين للريح
ريح بذاكرتي
ومصياف التي جاءت تصيّف في الجبال
تغربت عن عمرها
وتشردت في الوعر مثلي
بردتها الريح في الصيف
ريح... وقاع صفصف
أشباح خيل في الظلام
مكامن بين الصخور
وقلعة تبدو وبعتم الفقر، كالطيف
الميتون استكثروا التكفين والدفن
ارتموا بين الحراج
تكفنوا بالزعتر البريّ والريحان
صاروا ربيع الزيزفون

ولونوا ألق الندى
وشقائق النعمان
مصياف تسخو بالحنين
فتنشر الدفلى كنهر دم
وتسقيه من النزف
فيَفتّح اليتمَ الذي فيها زهورا
والجراح بها عطورا
تشرئب حرائق الرغبات
من أعماق فاقتها وفتنتهما
بحب يملأ الدنيا بخورا
تستفيق بموتها بستانْ
يستيقظ العشق الدفين
وراء خط الفقر
يوقظ رغبة الشبان
وترى الصبايا شهوة للحب
تسطع حمرة في جمرة الرمان
بنت لها أسرار والصب في الطاقه
ولد غريب الدار والبنت عشاقه
ياقاطف الأزهار حوّش لنا باقه
حرز الهوى يشفي من عاطل النّيه
والريح تكنس زهرنا المشتول
فوق مقابر حيه
ريح بذاكرتي
وكانت تستشير الدمع قسرا
في طفولتنا
كبرنا الآن
ما للدمع في الذكرى يسحُّ
أذكريات الريح كالريح
أم أننا اعتدنا على نوح الرياح
فهدأت أوجاعنا
اعتدنا على عيش الكفاف
وصار كل يرتضي جسد بلا رواح
الوحشة امتزجت بنبض دمائنا

ليريحنا دمع التماسيح
ريح بذاكرتي
وخوف قاتم كالغاب
أم ضيف بدا في الباب
والغدر المختال قابع في الناب
أهلا
لم يسلم
واستراح هنيهة
وأنا أحدق ذاهلا في وجهه
ويلفني رعبي
هذا الغريب صديقنا
يأتي ويذهب دونما سبب
وكل زيارة للبيت
تخرج في الدواع جنازة
يا ضيف لم نبخل عليك
أطفالنا وشبابنا ارتاحوا لديك
وشيوخنا حنوا إليك
فعلام تجلب كل هذا القهر والبلوى
إلينا في يديك
ياضيفنا قد جئتنا سرا
لتسكن في ربى مصياف
وانخت رحلك بيننا
كي نبدأ التطواف
ياضيفنا
لو زرتنا في هدأة
لوجدتنا
نحن الضيوف الطارئين
وأنت رب المنزل المضياف
خذ ماتشاء
وإن رغبت فحلّ
في برك الدراويش
الذين سفحت فيض دمائهم
وأقم إذا أحببت

فوق "المشهد" العالي
ليبقى ظلك الأبدي
فوق صدورنا صخرا
وخذ دفء البيوت
فنحن نمضي خلف قافلة الرياح
وسوف يرشدنا إلى المنفى دليل
لم يبق من أعمارنا إلا القليل
والفقر عودنا
طوال حياتنا
ماجاءنا إلا الأنين الغض
والبخت الهزيل
يا ضيفنا
خذ ماتشاء
ودع لنا ضوءا على الدرب
أهلا
ولم يسمع
وراح يفك صوته
وينشر أوجه الأحباب في قلبي
هذا صديق غاب في سجن
وهذا مات من قهر
وهذا تاه في المنفى
وهذا راح في الحرب
أبكي لذكراهم
وأسأل رحمة الريح الشقية
أن تليّن قلبه نحوي
يلملم مايشاء.. ولا يودعنا
يسير بصمته المشبوه
يمضي تاركا لي ماتبقى
من توجع صاحبي قربي
وذهول أصحاب خبا من عمرهم
ألق الهوى وتألق الصحب
داروا طويلا حول ضوء فاتر داروا
غرباء في الأوطان مافتحت لهم دار

يامشفقون بحق طه المصطفى داروا
هذا القتيل فزاده لمع السراب

ياصاحبي
أين احتجبت طوال هذا القهر؟
كيف نسيتني؟
ورجعت مصحوبا بهذي الريح
تعول كي يظل برقبتي ذنبي
تهوى وما أنهيت يابطلي الصراعا
حاربت حتى أنهرت؟
أم كسّرت سيفك واليراعا؟
زمن عجول شدنا بضجيجه
لم يبق للمقتول وقتا كي يوصي
وللمشيع أن يبوح بدمعة
لم يبق للجلاد من سبب
ليَمسح ماتعلق من دم عن سيفه
لم يبق للمفجوع أن يلقي السلام أو الوداعا
تهوي فندرك
أن بارق عمرنا
قد لفه إهمالنا أو خوفنا
فخبا وضاعا
تهوي لنذكر عتمنا أو موتنا
هل أمحلت أيامنا؟
لم يبق إلا الموت للتذكير
وهو يصول في الأرواح.. يحتطب
لابد من موت كهذا
كي يلف القهر ذكرى
يحتمي في حضنه ناء ومغترب
لابد من موت كهذا
كي نقول :
حياتنا جفت
سرابا ناشفا في الحلق
ماعادت تغر الخلق
ماعادت تطاق

ونقول ان الحلم أقصر من شهيق النزع
إن العمر أضيق من خناق
لابد من موت كهذا الموت يبلغنا
بأن الشمس تخسر من أشعتها
وأن الخيل كدّشها وبغّلها
التجحشن في فوارسها
فما عادت تصول بهم ولاتثب
لابد من موت العماليق
الذين يمجدهم يتجذر الحسب
ليظل أقزام مناكيد
فيفتخروا بأجداد عماليق
إذا انتسبوا
فلنعترف قدام هذا الموت
إن الأرض جرداء
وإن أوابد الأجداد فينا
بلقع خرب
إن السلالات التي كانت فخار الأرض
تسعى لانقراض
ينتهي منها الهنود الحمر
والبطريق
والأكراد
والأشجار
والأنهار
والحيتان
والعرب
صاروا صغارا، أو كبارا
في مقاس العصر
خارج حاجة الأسواق
والأسواق ما احتاجت
سوى الجثث التي فقدت ملامحها سدى
يرسو عليها العرض والطلب
جثث وتصلح للبرامج
والإعانات.. الإهانات التي من أجلها تستعذب الخطب

جئت ستربكنا
فنجفل وهلة
لكن يجيء لنا الوداع معلّباً مستوردا
ويسود فينا الصمت حتى في العزاء
وقد تساوي الندب والطرب
لافرق بين الناس والقطعان
حين تساق للمرعى
تسمن للأضاحي
لافرق مابين النباح أو النواح
لاصوت يشبه صوت إنسان
سوى هذا العويل المر
محمولا على حزن الرياح
الريح تعول
تقلق الأموات
إذ هجموا بذاكرتي
وتصخب في سكون الليل ندبا
تسحب الآهات من قلبي
الريح قد عرفت بأن الموت مدركنا
فخافت
وارتمت مثل الطعين
وعبأت ليل الأزقة بالصياح
وتعلقت أجراسها لترن في ليل الحزانى دمعة
كي لا ينام الميتون مخدرين
بكاذب الندب
لابد من ريح كهذي الريح
كي نتأمل المرآة في رعب
أنا هنا موتى
وقد لبسوا حياتهم قناعا
والخوف شيّد حولهم مدنا
فأعلى الفخر فوقهم قلاعا
ساروا وراء جنازة أعجوبة
كم من قتيل كان في التابوت
كم من ميّت عزى

وكم من قاتل أحيا لنا حفل العويل
وقد أتانا
بعدما اكتملت فصول الجزرة
ومضى يصلي طالبا للميتين المغفرة
أنا شاعر، أو شاهد متورط،
لم يلق متكأ له في مفخره
بدم ترى
أم بالدموع ملأت هذي المحبره.
وكتبت شعرا كي أعزي
أم رسمت على الدفاتر مقبرة
نعتمد الإسراف لنبستر الفاقه
الزاد خبز جاف والنفس أفاقه
الدمع نهر جاف مابلل الياقه
والريح في الأعطاف ذكرى بلا طاقه
يبكي لنا الصفصاف فنحن كالناقه
تابوتنا مصياف والقبر وراقه

نجاح حدة

قرارات فتى متدحرج

قصة

(1) في اللحظة الفاصلة بين العبقرية والجنون، قررت أن حلمك بليلاك أضاعه التلكؤ، لم يكن التلكؤ تلكؤ، كان تلكؤ المتلكسن في إدارة الشركة التي وافقت بعد تلكؤ غير يسير أن تقبل ملفك، على أن تسلمك الوضيفقة طبعاً بعد تلكؤ غير مسمى، قالت ليلي : «أبو ليلى لا يحب التلكؤ ؛ تعلثمت، تلكأت، لم تحبها ولو بتعليق تافه، عادت ليلى أدراجها. قرر أبو ليلى أن يزوج ليلى من رجل غير متلكئ، سألها الرفض أو القبول- مجازاً-

أطرقت ليلى، خجلت، زوج أبو ليلى، مات حبك مدهوساً بين مطرقة تلكؤ ليلى ويسند أن تلكؤ المتلكئين في إدارة الشركة التي ما تزال تتلكأ.

(2) في اللحظة المنغمسة في الجنون- ولأنك لا تستطيع شيئاً لتلكؤ المتلكئين قررت أن تنتقم من ليلات المدينة، حفظت جداول دخولهن إلى المتوسطات والثانويات ومواعيد دخولهن إلى الحمامت وصالات الحلاقة أمام العطل المدرسية. تعلمت أف الكرُوياء الفر من حذاء قد تشهره في وجهك فتاة ما عصبية جريئة.

فتعود من مطاردتك لها مهترئ الحذاء والأعصاب مقرراً : «من قال أنها ابنة الضلع السابع؟».

ضايقت الكثير- ضايقت وأخيراً تضايقت حتى من نفسك وعدت إلى غرفتك الموحشة.

(3) في اللحظة المفعمة بالعبقرية قررت أن تنام، أغمضت عينيك، تراءت لك صورة أمك التي ماتت بضغط الدم، إمتلأت مخيلتك بالصورة.

كان وجهها محتقناً بالدم ونابضاً، فجأة سكن واخضوضرت عروقه بدت لك كأغصان الصفصافة التي تقف هناك في قريتك بشموخ، آه كم صفقت وأوراقها أيام الطفولة الرائعة، وبعدها لم تكن غريباً أن تموت أمك بضغط الدم في مدينة أصبحت الطوابير فيها من المسلمات.

في حركات عصبية طوحت برأسك يميناً وشمالاً محاولاً إفراغه من هذه الأفكار السوداء التي غزته فجأة، صوت أمك يلاحقك «لا، لا تهاجر يا بني تذكر دوماً أباك الذي عاد في تابوت، تذكر... لا تهاجر لا..!!

(4) في لحظة ذائبة في اليأس قررت أن تتناول قرصاً منوماً، أمسكت بالعلبة.

(5) في لحظة موشومة بدماء الجنون لوحت بها من يدك بعيداً في أرصية

العرفة عدت إلى استلقائك بعد أن تقلبت في مناصب قلق مدّة صممت أن تتسلى بأي شيء آخر لتهجر سريرك.

فتحت عينيك أبصرت فيما أبصرت العلبة تخرج أثقالها، وأقراص النوم خلتها تتجه إليك ملأى بالشر.

(6) في لحظة لم تقرر لها هيكلاً عظيماً، أطلقت ساقيك للرياح، شعرت أن الأقراص تطاردك، إنها تكبر في حجم عجلات شاحنة تتدحرج وراءك، تكبر، تكبر ها هي في حجم جدار، في حجم شارع...

(7)في لحظة هاربة في الهروب كنت لا تزال تعد وبجنون ،«أهرب أهرب» تقرر بسرعة ، إجتز الشارع الآخر ففي هذا يقف شرطي سيوقفك ويقتل فيك لذة الهروب، فتدهسك العجلة، الجدار، الشارع.

(8) في لحظة ضيّقة في شارع ضيق، إصطدمت بطابور ما، الطابور متماسك.

- دعني أهرب أرجوك دعني أمر.
- لا لن تأخذ مكاني في الطابور
- سأمر فقط فدعني أرجوك
- ما هذه الوقاحة؟! إننا قبلك.

الأقراص، الأقراص تقترب، أهرب أهرب، قررت أن تخترق الطابور المتماسك بالقوة ، سأهرب، سا-سا...

وأحسست بشيء ثقيل يهوي على رأسك.

«لعلها عصاً بدوية» ، هكذا قررت المرضة وهي تغيّر الضمادات.

(9) في لحظة مفعمة بالعبقرية خاطبت نفسك ،«أيها الفتى الضائع بين قيس بن الملوح وعمر بن كلثوم، ها هي المدينة تتقيأوك بلا أدنى مخاض إنساني في الضمادات البيضاء، وصفصفافة القرية لم تحمل جذورها وتأتي لتقتلع أقدام حشوتها العاشق من إسفلت الشارع وتعود إلى شموخها في القرية في لحظة مبدعة.»

(10) في لحظة... جلت ببصرك يميناً وشمالاً في الغرفة البيضاء ثم قررت ،«إنك في طابور آخر، لا تقلق فبعد قليل أو كثير سيأتي دورك وتأتي المرضة لتعطيك قرصاً منوماً»

منير بعلبكي في حوار لجهاد فاضل

نحن محتاجون لترجمة كل شيء لأنه ليس عندنا شيء. بنيت الموسوعة على الكلمات الإنقليزية لاختلاف المصطلحات العربية

يعتبر الأستاذ منير بعلبكي من كبار المترجمين العرب في هذا القرن فقد ترجم إلى العربية ما يزيد على مائة كتاب لنفر من كبار علماء وأدباء الغرب. وقد كلل جهده في هذا الإطار بوضع معجم المورد (إنقليزي-عربي)، الذي طوره عدة مرات عن طريق إغنائه بالمواد العلمية والفنية وبمجموعة من أعلام الأشخاص والأماكن حتى بات مرجعا عربيا وأجنبيا في آن. وقد ساهم منير بعلبكي من طريق عضويته في مجمع اللغة العربية بمصر في تعريب الكثير من المفردات والمصطلحات الأجنبية التي أخذت طريقها فيما بعد إلى التداول دون أن يعرف أحد اسم واضعها. وتشكل خبرته في مسألة الترجمة بابا مستقلا في ذاته، يمكن بواسطته تقديم أجل الخدمات لحركة الترجمة من وإلى العربية. ولكن منير بعلبكي ليس مجرد مترجم أو ناقل، فقد وضع كتبا كثيرة لعل أشهرها وأجزلها فائدة في آن موسوعة المورد التي صدرت في بيروت في السنوات الأخيرة عن دار العلم للملايين. وهي موسوعة عامة تنتظم شتى المعارف الإنسانية وتعتبر وسطا بين الموسوعات العلمية المعروفة، فلا هي بالموجزة حتى الإخلال، ولا هي بالمطولة حتى الإملال. وقد اقتضت من مؤلفها عشر سنوات حتى اكتملت في عشرة مجلدات كبيرة. يحاوره الكاتب والصحفي اللبناني جهاد فاضل الذي أجرى العديد من الحوارات مع أعلام الأدب والفكر في العالم العربي. في هذا الحوار مع العربي، يروي منير بعلبكي حكايته مع الترجمة من البداية عندما نقل لأول مرة كتاب المؤرخ الدكتور فيليب حتي إلى العربية «(العرب تاريخ موجز)، كما يتحدث عن العمل الموسوعي العربي في وضعه الراهن وآفاقه المستقبلية وصولا إلى السؤال المؤرق والمقلق «

أين نحن من عصر التنوير؟.

-نشوء دار العلم للملايين في بيروت اقتضى مني أن أنصرف إلى الترجمة لكي أغذي منشورات الدار، فكنت كلما اطلعت على كتاب ذي شأن؛ حاولت أن أنشره إما مختصرا وإما كاملا، فكان من ذلك ذخيرة كبيرة في بادىء الأمر، إلى أن استقر رأيي على ألا أختصر بعد ذلك أي عمل من الأعمال التي أترجمها. فترجمت إلى العربية مايزيد على مائة كتاب من كنوز الأدب العالمي من ديكنز إلى هيمنغواي إلى شتاينبك إلى كالدويل إلى فكتور هيغو "وقد ترجمت له ألفين وخمسمائة صفحة من القطع الكبير كاملة مع حواش وتعليقات وذلك بالاستعانة بالنسخة الإنقليزية المترجمة وبالأصل الفرنسي".

كانت هذه الفترة مفيدة جدا لأنها كانت تغذي القارىء العربي بروافد الفكر العالمي. ولم يقتصر الأمر على كنوز القصص والروايات، بل ترجمت كتبا كثيرة منها على سبيل المثال ؛ تاريخ الشعوب الإسلامية لـ"كارل بروكلمان" بالتعاون مع الدكتور نبيه أمين فارس،

ومنها كتاب رواد الفكر الاشتراكي للبروفسور البريطاني "كول"، وبعض الكتب الإسلامية ومنها كتاب عن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم "لولانا محمد علي". وكانت هذه الفترة من أغنى الفترات في حياتي.

وكنت أعاني من الترجمة ما يعانيه كل مترجم في ذلك الحين لأن المراجع والمعاجم كانت قليلة ونادرة. لم يكن هناك إلا بضعة معاجم منها : معجم الجامعة (المطبعة الأمريكية) العتيق الصادر سنة 1910 أو قبل ذلك، ومعجم أنطون إلياس (القاموس العصري) ثم ظهر معجم مظهر (قاموس النهضة) وسواها وكنت أستعين بها وأستفيد منها استفادة كبيرة، علما بأنها كانت تلبي طلباتي حينا و تعجز عنها حينا آخر، لأن كثيرا من الأشياء التي كنت أمر بها خلال عملي لم تكن منصوصا عليها في هذه المعاجم.

من المصطلح إلى القاموس

*** ما ذا كنت تفعل إذن؟**

- كنت أجتهد في وضع المصطلح للكلمة التي لا وجود لها حتى إذا استقر رأيي على مصطلح معين أوصيغة معينة دونتها على هامش "العصري" أو "النهضة" أو على هامش أي من هذه المعاجم إلى أن اجتمع لدي على هذه الهوامش جمهرة من المصطلحات والكلمات الجديدة.

فجاء من قال من الإخوان لما ذا لا تضع معجما يوفر على الناس بعض العناء أو كثيرا من العناء الذي عانيته أنت في عملك : فالناس يحتاجون إلى هذا. فاقتنعت بالأمر وبدأت العمل الذي انتهى بصدور قاموس المورد. وقد استغرق حوالي سبع سنوات كاملة قصدت به إلى أن أقدم للقارىء العربي أكبر كمية ممكنة من اللغة الإنقليزية، أي من الكلمات الأساسية في اللغة الإنقليزية، مضافا إليها المصطلحات التي لا يستغنى عنها أي مشتغل في العلم، سواء أكان طبيبا أو مهندسا أو عالم فضاء أو مزارعا أو كميائيا أو في أي فرع من فروع العلوم.

وقد نهجت في هذا القاموس نهجا جديداتميز عن النهج الذي كان سائدا قبل صدوره، فجعلت نصب عيني أن أستقصي المعاني، بمعنى ألا أكتفي بمعنى أو معنيين أو ثلاثة للكلمة الواحدة، وإنما أحاول استقصاء جهدي وأكثر من الأمثلة على هذه المعاني، لأن ثمة أشياء بالإنقليزية مهما شرحتها بالعربية لا يمكن للقارىء أن يفقهها أو يفهم المراد منها إلا إذا أعطيته نموذجا أو مثلا بالإنقليزية، فعندها يزول لديه كل التباس وكل غموض. هذا فضلا عن حرصي على أن نضع وراء كل كلمة بالإنقليزية طريقة لفظها، وكان هذا شيئاجديدا في المعاجم.

*** بعد صدور المعجم، كيف خطر ببالكم الانصراف إلى وضع موسوعة مستقلة عنه ؟.**

-بعد صدور المعجم ونجاحه بدا لي أن أوسعه فأضيف إليه مواد علمية لم تكن موجودة فيه لأني لم أكن عندما أصدرت المعجم مقتنعا بأن القارىء قد يتحمل كل هذه الضخامة. المعجم صدر بألف ومائة صفحة وأن نجعل من المعجم ألفا وخمسمائة صفحة أو أكثر، فقد يضيق القارىء ذرعا بهذا الحمل، ويصعب عليه شراؤه. تجاريا لم يكن بإمكاني "المورد" على ما ورد فيه، كان بدوافع عملية اقتصادية وبملاحقة من زميلي المرحوم بهيج عثمان الذي كان يقول لي : لا تطوله خوفا من عدم إقبال القارىء عليه.

ولكن ظل في ذهني هاجسايحدوني دائما إلى أن أكمل ماكنت أرغب في وضعه، ولكني لم أضمنه في المورد. وبدأت العمل فوجدت أن ما اجتمع لدي من هذا يكاد يصبح موردا جديدا. وقد ذكر لي الجلد الذي تعاونا معه منذ البدء في تجليد "المورد" إياك أن تزيد صفحة على "المورد" بعد الآن، لأني كنت أزيد كل سنة أشياء : مجموعة من الأمثلة الإنقليزية وما يقابلها عند الحرب، زدت مرة مجموعة من الكلمات الإنقليزية ذات الأصل العربي. كنت كل سنة أحاول أن أضيف إلى أن ضاق الرجل ذرعا، فقال لي : "الماكينة" لم تعد تحمل "المورد".

فخطر ببالي أن أقوم بمشروع جديد رغم ضخامته هو موسوعة المورد، أضع فيها كل المعارف التي يتعين على المثقف العربي أن يلم بها دون الكلمات اللغوية المنصوص عليها في "المورد". نقينا الكلمات العادية اللغوية، القسم اللغوي من "المورد"، وأبقينا على ما يسمى المعارف والمفاهيم العلمية التي تشتمل عليها دوائر المعارف في العالم.

وبدأت في العمل. بنيت "موسوعة المورد" على الكلمة الإنقليزية لثقتي بأن الكلمة الإنقليزية يعرفها الطالب ويعرفها المشتغل بالعلم، بينما لو بنيتها على الأبجدية العربية، فقد تكون هناك مصطلحات من وضع المجمع أو من وضع المشتغلين في مختلف هذه العلوم المتخصصة، لايحيط بها القارىء. أعطيك مثلا : كلمة METABOLISM وهي عملية في علم الأحياء تعني : بناء الجسم وكيف يتمثل الأكل ويصبح جزء من بناء الجسم. المجمع كان وضع لها كلمتين : الايض والاستقلاب. لو أردت أنا أن أبني موسوعتي على الحرف العربي لكنت ذكرت "الأيض" بحرف الألف و"الاستقلاب" أيضا بحرف الألف، وشرحت بالعربية. الكلمة الإنقليزية بالإنقليزية والشروح في الموسوعة هي بالعربية. أحيانا يأتي الشرح في صفحة أو صفحة ونصف، أحيانا في عمود، أحيانا أخرى في نصف عمود، أحيانا في أربعة أسطر : مدينة، عاصمة، اسم علم مغمور وإذا كان اسما عربيا فأتوسع فيه.

لماذا لجأت إلى هذه الطريقة ؟ القارىء الذي لم يسمع بعد بكلمة "أيض" كيف سيفتح على كلمة "أيض" ؟ أنت تبحث عن أمر سمعته، أو عن أمر مرّ بك. كيف ستفتح على كلمة "أيض"، وأنت لم ترها في أي مرجع ولم تسمعها من أحد ؟ في حين أن كلمة METABOLISM تستمر مع هذا القارىء يوميا في كتاب البيولوجيا. وهكذا..

إنما ظل في ذهني هاجس نصصت عليه في مقدمة الموسوعة هو أنني سأحاول إن أمد الله في العمر، وكان في العمر فسحة، أن أعرب الموسوعة، أي أن أقلبها فأجعلها عربية، فتأتي كلمة "ميتابوليزم" في "الأيض" وفي "الاستقلاب" وقد وفقنا الله إلى إصدار هذه الموسوعة فكانت موسوعة المورد العربية في مجلدين.

العمل المعجمي العربي

*** ما الذي حققنا برأيكم على صعيد العمل المعجمي العربي وما الذي يتعين علينا أن نحققه ؟**

-العمل المعجمي العربي اليوم يكاد يكون - مع احترامنا لكثير من المشتغلين به- وقفا على مجمع اللغة العربية بالقاهرة. هذا المجمع هو الذي ينهض بعبء استدراك النقص الموجود في العربية لجهة المصطلحات العلمية. المجمع تضع لجانه في كل سنة مجموعة مصطلحات في كل علم من العلوم، الأمر الذي أدى إلى أن يصبح لدى المجمع ذخيرة غنية لا تقدر بثمن.

المجمع له خبراء في مختلف العلوم ولجانه تعمل طوال العام بمقدار ما تستطيع. أحيانا تنجز أربعمائة مصطلح وأحيانا أخرى أكثر أوأقل، حسب الصعوبة والسهولة. وتضع تقريرا بما وضعته وتقدمه إلى المجمع لكي يعاد بحثه ودراسته في مؤتمر المجمع الذي يستمر أسبوعين في شهري فبراير ومارس من كل عام.

هذه المصطلحات التي يقترحها خبراء المجمع تعرض على أعضاء المجمع، على أعضائه الرئيسيين، فيناقشونها ويقرون ما يقرون، ويعدلون ما يرونه محتاجا إلى تعديل.

وهكذا أصبح لدى المجمع في الواقع مجموعة كبيرة من المعاجم بعضها اكتمل وبعضها لم يكتمل. المجمع أصدر معجما كاملا اسمه معجم الجيولوجيا، وأصدر معجما آخر اسمه معجم الجغرافيا.

أما العلوم الأخرى التي لم تكتمل بعد فهي تصدر تباعا الواحد تلو الآخر. مثلا : المعجم الطبي، صدر منه حتى الآن جزءان، ولكن المصطلحات الطبية لم تنته بعد. كل سنة يحضرون خمسمائة مصطلح تقريبا وبعد سنوات قلائل سيكون لنا معجم طبي معتمد من قبل المجمع. وكلمة المجمع والحمد لله موضوع التقدير والاحترام، أما ما كان يشاع عن

المجمع من انغلاق فكري وتحجر فهذا غير صحيح. نحن في جلسات المجمع عربية فيقول الرئيس "لا، فلنستعمل الكلمة الإنغليزية، فلنعربها". ثمة انف... حاصلا في السابق. فالمجمع ينهض في الواقع بهذا العبء، و يقدم ذخيرة لكل المشتغلين بالعلوم، سواء كانوا مؤلفين أو أساتذة أو واضعي معاجم.

نحن وعصر الترجمة

***هل انتهى عصر الترجمة، سؤال يدور في الذهن العام لا انطلاقا من استكمالنا لحاجتنا إلى الترجمة، بل شعورا من الناس بأن حركة الترجمة الأجنبية إلى العربية قد توقفت عمليا؟**

- قد يكون عصر الترجمة انتهى عندنا عمليا بمعنى أنه لم يعد هناك زخم في النتاج المترجم، ولكن هذا لا يعني أننا أصبحنا في غنى عن الترجمة. نحن لا نزال في حاجة ماسة إلى الترجمة في مختلف العلوم والفنون. وأنا أعتقد أنه لن يستقيم لنا أمر الترجمة إلا إذا قامت مؤسسة عربية مركزية مدعومة مثلا من جامعة الدول العربية تضع مناهج للترجمة لأن الترجمة الآن -كما كانت في عهدنا- ترجمة عشوائية أترجم كتابا ثم أكتشف أن سواي يترجمه في الوقت نفسه، فتصدر ترجمتان لكتاب واحد وهذا هدر للوقت وللجهد.

على هذه المؤسسة العربية المركزية للترجمة أن تضع كشفا بالكتب التي ينبغي على الطالب والمثقف أن يعرفها، بكل أمهات الكتب الأدبية في العالم. ما هي أهم عشرين كتابا عند الصينيين، عند الروس، تقوم هذه المؤسسة بكشف، إحصاء، وتضع خطة لترجمة هذه الأعمال.

في الفيزياء. ما هي أمهات الكتب الفيزيائية التي لا يجوز أن يستغني عنها مثقف عربي. توضع أيضا بيانات فيها، ويعهد بنقلها إلى لجان مختصة يدفع لها ويسخى بالدفع.

بهذا وحده تصبح عندنا مكتبة عربية كاملة. مكتبتنا العربية تنقصها أشياء كثيرة في التأليف، وهذا أمر طبيعي، وتنقصها أشياء كثيرة في الترجمة.

*** وإلام نرد هذا التراجع في حركة الترجمة ؟ هناك من يردها إلى ضآلة أجور المترجمين، وهناك من يردها إلى عدم وجود مدارس ألسن ولغات، وما إلى ذلك. كيف نعيد الحياة إلى حركة الترجمة؟**

- أن ندخلها أولا في مناهج التعليم. مثلا هناك في كليات الجامعة كلية الآداب. لماذا لا يكون هناك "كورس" أو أكثر من "كورس" متعلق بالترجمة أو أن يكون هناك معهد خاص بالترجمة وتخريج المترجمين بصورة خاصة، إذا وضعنا هذا الكشف، أو هذا الجرد، على الأصح. نقوم بجرد للتراث العالمي في الأدب، في الفن، في الفيزياء، في الطب، في الفلسفة، في التاريخ، في الإقتصاد. هؤلاء الخريجون يمكن توزيعهم على فروع وحقول المعرفة المختلفة، كل يعمل وبإرشاد من هيئة عليا تسخو في الدفع، وتطبعها أيضا عند الحاجة على حسابها.

***وهل تدخل الترجمة في باب الأعمال الإبداعية ؟**

- أنا عندما كنت أترجم كنت أعتبر الترجمة من أهم الأعمال، وكنت أعتز أيما اعتزاز عندما أنجز ترجمة كتاب. ولا تتصور كم كنت أعتز عندما كانت تصلني رسائل من أقطار عربية مختلفة : من المغرب، من الجزائر، من السعودية، من الخليج، يقول لي فيها أصحابها إنني أزودهم بما لا يستطيعون أن يطلعوا عليه باللغات الأجنبية. وكنت أكثر ما أنقله إلى العربية هو عن اللغة الإنغليزية.

الطالب العربي والمثقف العربي محتاج إلى أن يطلع على كل هذه الأمور. وقد كانت طريقتي في الترجمة أن أترجم بالحرف الواحد، لا بمعنى الترجمة الحرفية كما يسمونها، بل بمعنى ترجمة العمل كما هو، فلا ابتسار ولا اختصار.

المترجم بين الأمانة والتحريف

***وكيف تصف طريقتك في الترجمة؟ ثمة طرائق شتى في الترجمة، الترجمة بتصرف، بأمانة، الترجمة الحرفية.**

-الترجمة بتصرف لا أوافق عليها أبدا وقد ولى زمانها. ربما كان لها مبررات في وقت من الأوقات، كان المنفلوطي مثلا لا يعرف الفرنسية، فكان هناك من يلخص له القصة ويصوغها هو بالعربية، يتصرف كما يشاء.

والترجمة الحرفية كذلك أنا لست من الداعين إليها لأن لكل لغة منطقها البياني.

كانت طريقتي في الترجمة هي أن أقرأ العمل في أول الأمر كاملا، أحاول أن أستشف روحه وأتشبع من روحه حتى إذا انتهيت من هذه المرحلة بدأت في العمل، أقرأ الفقرة وليس الجملة. أقرأ الفقرة، أحيط بمعناها كاملا ثم أبدأ بالترجمة التي تؤدي المعنى كاملا دون التقيد بالحرفية التي يتقيد بها بعضهم عند الترجمة، لأن البيان العربي مختلف تمام الإختلاف عن البيان الفرنسي أو البيان الإنقليزي.

ورأس الحكمة في النجاح في الترجمة هو الأمانة.

والترجمة تقتضي شرطين، فهمك للغة الأجنبية التي أنت تنقل عنها، وتمكنك من لعربية وأسرار العربية.

ليس كل من فهم الإنقليزية يستطيع أن يترجم، وليس كل من أتقن العربية، أو تخرج من الأزهر، يستطيع أن يترجم. الأمر يحتاج إلى ثقافة مزدوجة، ثقافة باللغتين العربية أولا وبالأجنبية ثانيا.

***وهل تعتقد أن الترجمة هي ترجمة أساليب أيضا؟**

- على المترجم أن ينقل الروح، عليك أن تنقل روح الأثر. مثلا، قصة مدينتين لتشارلز ديكنز، أنا ترجمت هذه القصة، وترجمتها بلغة تتلاءم مع لغة دكنز، فكنت أتقصد الجزالة في الترجمة. أما عندما كنت أترجم همنغواي فكنت أتقصد البساطة لأن همنغواي كان صحفي انقلب فيما بعد إلى كاتب روائي، وهو يكتب الرواية لعصرنا ولأهل عصرنا، ومعظم كلماته من الكلمات العامية، يضع لك كلمات دارجة في أمريكا لا تجدها في المعجم أحيانا.

الترجمة وعصر النهضة

***هل هناك صلة بين الترجمة وعصور النهضة؟ الملاحظ أن كل نهضة تبدأ بالترجمة أو تصاحبها ترجمة؟**

-ما تقوله حول أن كل عصر نهضة يبدأ بالترجمة هو صحيح تاريخيا، بدليل أن نهضة العرب في العصر العباسي بدأت أول ما بدأت بتعريب العلوم الهندية واليونانية بشكل خاص.

تبدأ النهضات عند الأمم بالترجمة ونحن اليوم في منبلج هذه النهضة التي نعيشها مضطرون لأن نترجم. أما ماذا نترجم، ففي اعتقادي أننا محتاجون لترجمة كل شيء لأنه ليس عندنا شيء ليس لدينا شيء وكل الترجمات التي صارت، باستثناء قلة قليلة قام بها نفر معروفون، مشهود لهم بالأمانة العلمية والخبرة، كلها لا تغني ولا تسمن ولا تؤدي المراد من عمل الترجمة بعضها محرف، بعضها مختصر، بعضها مليء بالأخطاء. ويكفي أن أقول لك إن عمل الترجمة في الدنيا العربية كلها هو عمل فوضوي. لماذا؟ لأنه لا توجد منهجية في العمل، ولا كفاءات. لا تخضع الترجمة اليوم إلا لمزاج المترجم ومزاج الناشر. طبعا كثر خيرهم. كثر خيره الناشر الذي يفكر في ترجمة كتاب ونشر كتاب لأنه يؤدي خدمة، وكثر خيره المترجم الذي يتفق أن يعجب بكتاب. وهذه قصتي أنا مع الترجمة.

عندما ترجمت الكتب التي ترجمتها لم أترجمها إلا لأنني أعجبت بها. معنى ذلك أن عملنا في الترجمة مرتبط حتى الآن بمزاج، مزاج المترجم ومزاج الناشر. الناشر إذا أعجبه الكتاب المترجم ينشره، وإن لم يعجبه، أو خاف منه، لا ينشره.

***وإلام نحن محتاجون في هذا القطاع بالذات ؟**

-نحن محتاجون، وبذلك نقرر حقيقة. ليس لدينا شيء حتى الآن اسمه ترجمة. إذا أخذت مثلا "ابريمانز لا يبري" في إنقلترا، تجد فيها مثلا ألف كتاب أو ألفين. تجد في هذه المكتبة كل التراث العالمي مترجما إلى اللغة الإنقليزية بكامله، وبمسئولية ، من الأوديسة إلى الإلياذة، إلى الشهنامة، إلى المهابراتا، إلى سواها من أمهات الآثار العالمية. في الفكر السياسي يأخذون مثلا أفلاطون، الأمير لمكيافيللي، وهكذا. كل شيء مبرمج. الناشرون ليس لديهم هذه القدرة أو هذه الكفاءة، إنها مهمة ينبغي أن تقوم بها مؤسسات علمية وقومية في آن.

إذن يجب أن نقرر حقيقة راهنة وهي أنه ليس لدينا مكتبة ترجمة أولا. ينقصنا إذن كل شيء. إذا كان السؤال ، ماذا يجب أن نترجم، فالجواب هو أننا يجب أن نترجم كل شيء. وكيف نترجم ؟ بطريقة نظامية. لا يجوز أن تظل العملية فوضى. يجب أن توضع مناهج. من يضع هذه المناهج ؟ مجموعة ناشرين ؟ لا مانع. مجموعة دول ؟ دولة ؟ مجمع علمي ؟ هيئات ثقافية ؟ المهم أن يكون هناك عمل مبرمج وألا يكون هناك تضارب بين الجهات إذا تعددت. ألا يكون هنا في بيروت ترجمة لديكنز وفي مصر تكون الترجمة نفسها تتم في وقت واحد. إذا نحن أخذنا مثلا جانب الأدب الإنقليزي اتغطيته، فليأخذ الآخرون جانب الأدب الألماني، أو الفرنسي، وهكذا.

التأليف أسهل

*** وأيها أصعب ، الترجمة أم التأليف ؟**

-أنا عانيت الترجمة وعانيت التأليف. موسوعة المورد مؤلفة، ولكنها أسهل بكثير من الترجمات التي ترجمتها. لماذا ؟ لأنه أمامك خمسة أو ستة مراجع. أنت تؤلف كتابا في علم النفس، كتابا في التاريخ. أمامك كل المراجع، كل الحقائق تأخذ منها ما تشاء وتغفل ما تشاء. أنت أشبه شيء براكب السيارة السائر في شارع عريض. تأخذ يمينك، تأخذ شمالك، تتوقف، تبدل. أما في الترجمة فأنت كسائق "الترام" أمامك خط معين لا تستطيع أن تحيد عنه، إذا حدت عنه وقعت في الخطأ.

وطبعا يجب أن يكون هناك تخصص في الترجمة، فمترجم الفلسفة لا يجوز له أن يترجم كتابا في الكيمياء، هذا إذا كان ذلك بالإمكان، لأننا لم نصل بعد إلى هذه المرحلة المتقدمة.

نحن وعصر التنوير

***أخيرا أستاذ منير ، أين نحن من عصر التنوير ؟**

-الواقع أن التنوير لفظ استخدم أول ما استخدم في العصر السابق للثورة الفرنسية، أي في الخمسين سنة أو الستين سنة التي سبقت الثورة الفرنسية، عصر دائرة المعارف الموسوعية ، مونتسكيو، جان جاك روسو، بوالو وسواهم ممن عملوا لإصدار الموسوعة الفرنسية. ومن هناك بدأ عصر التنوير في العالم.

أما عصرنا "التنويري" نحن، فأنا لا أوافق على أنه هو عصر طه حسين ورفقائه. لقد بدأ هذا العصر التنويري مع رفاعة رافع الطهطاوي الذي وضع أول لبنة في التواصل الفكري بين العربية واللغات الأجنبية. والبعثات التي أرسلها محمد علي باشا إلى أوربا، كانت بداية التنوير. قد يكون طه حسين والعقاد ورفقائهما قمة التنوير ولكنهم لم يكونوا البداية، ولن يكونوا النهاية. فنحن قد لا نرى الآن الآثار التي يمكن أن ندرجها تحت باب التنوير، ولكن الأيام سوف تكشف أنها كانت عوامل أساسية في التنوير

عن مجلة العربي الكويتية عدد أوت 1993